# ادبستان




سفرنامهٔ ابن بطوطه (از میراث پیشینیان) / برادران کارامازوف (بازخوانی رُمانهای بزرگ) / گراهام گرین و اندیشهٔ دینی (بهاءالدین خُرّمشاهی) / ادبیات، زندگی معاصر، تکنولوژی (دکتر عبدالحسین فرزاد) / ادبیات کودکان در کشورهای عربی (صباح زنگنه) / یادی از استاد نورعلی برومند (میر محمود میرزاده) / بداهه نوازی رمز آشنا (به انگیزهٔ بازگشت «فرهنگ شریف» به ایران) / یادداشتی بر «حافظ اندیشه» مصطفی رحیمی (دکتر عبدالله نصرتی) / دربارهٔ «صدیف» و آوازش (جلال الدین ملایری) / «پیر» در اشعار خواجهٔ شیراز (حسینعلی یوسفی) / طرحها و مصوّبات فرهنگی (جلال رفیع) / خِرَد، چشم جان است چون بنگری (دکتر سید محمّد دامادی) / و...



ماهنامه - مرداد ۱۳۷۳
۱۱۶ صفحه - ۱۰۰ تومان
۵۶



فرهنگی، ادبی، هنری، اجتماعی

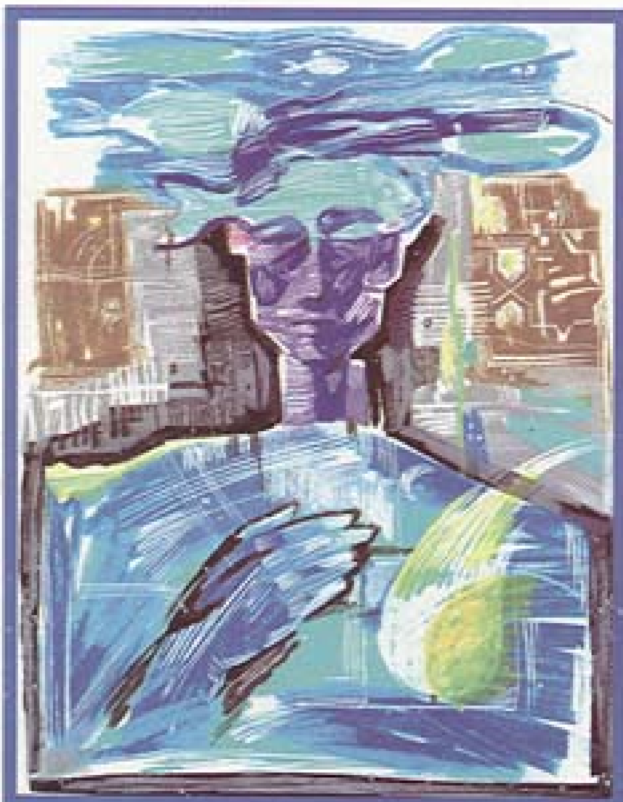
# ADABESTÁN

The Monthly Journal of Art and Literature
Published by Ettelaáte co.
(vol: 5, no 8, August 1994)
Director & Editor - in - Chief: Seyed Ahmad Sám
Fax 3111223
Add: 11144
Ettelaát Building
Khayyam Ave
Tehran
Iran

صاحب امتیاز: مؤسسه اطلاعات
مدیر مسئول و سردبیر: سیّد احمد سام
سال پنجم - شمارهٔ هشتم (پیاپی: ۵۶) مرداد ماه ۱۳۷۳
نشانی: تهران - کدپستی ۱۱۱۴۴ - خیابان خیام - ساختمان مؤسسهٔ اطلاعات - طبقهٔ چهارم - دفتر ادبستان فرهنگ و هنر - تلفن: ۳۲۸۵۲۹
پست تصویری: ۳۱۱۱۲۲۳
شمارهٔ بخش اشتراک: ۳۲۸۲۶۵
شمارهٔ بخش آگهی ها: ۳۱۱۱۲۱۵ - ۳۱۱۵۰۸۶ - ۳۲۸۳۵۰
■ حروفچینی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسهٔ اطلاعات

■ مسئول بخش طراحی: حبیب صادقی
■ صفحه آرا: داود مظفری
■ خوشنویس: محسن منتظری
■ عکاس: علی آذرنیا کماری
■ مصحّح و نمونه خوان: محمد محمدی آوج - بشیر حمیدی امام

□ مسئولیت مطالبی که امضاء دارند، با نویسندگان است.
□ ادبستان در ویرایش مطالب ارسالی خوانندگان و تغییر دادن عناوین آنها آزاد است.
□ امکان پس فرستادن مطالب ارسالی به هیچ وجه وجود ندارد.
□ مطالب ارسالی را با خطی خوانا و روی یک طرف کاغذ بنویسید.
□ فرستندگان مطالب می توانند در صورتیکه بخواهند خلاصهٔ زندگینامهٔ خود را همراه با یک قطعه عکس برای ادبستان بفرستند و شایسته است حجم مقالات و نوشته های ارسالی حتی الامکان از سی صفحهٔ بیست سطری (تایپ شده) بیشتر نباشد.

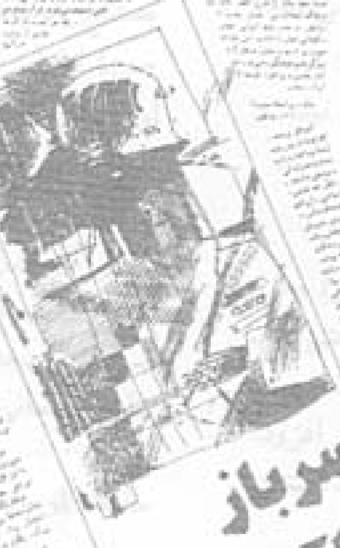


□ روی جلد: اثر حبیب صادقی / رجوع کنید به مقالهٔ «جانب غربی»
□ داخل جلد: به مناسبت اربعین حسینی / کاری از حسین راه کوه
□ پشت جلد: کاری از پروین قره گوزلو

برادران کارامازوف

سینمایی خالی از خلاقیت دور از فرهنگ ایرانی





برومند باد آن همایون درخت

سرباز خاکستری



سگی به نام بولیوار

بسم الله الرحمن الرحیم

را داد، به او اجازه کار را داد.

اولاً، هیات این دو مثال، به هیچ متن کهنی شباهت ندارد و درثانی همیشه، اینطور نیست که مفعولی که معنی باشد، با فعلش روی هم یك فعل مرکب باشد؛ مثلا، در کتاب بهارستان جامی آمده است: «همانا که تو هرگز آشتی بعد از جنگ ندیده ای» می‌دانیم که «آشتی»، مفعول و معنی است اما جزیی از فعل مرکب نیست. مثالی دیگر از حکیم ناصرخسرو:

«سپیدار مانده است بی‌هیچ چیزی
ازیرا که بگزید او کم بری را»

در مصراع دوم بیت بالا، «کم بری» مفعول و معنی است اما فعل «بگزید» ساده است نه مرکب.

۲ ـ نویسنده، آنجا که از نهاد، مفعول، مسند و... بحث کرده‌اند، چنین آورده‌اند: «اما در مورد مفرد و جمع، فقط اسم معنی با نشانهٔ «ها» جمع بسته شود معنی تقریب و گسترش را می‌رساند؛ مانند آن دورها، نیمه های شب» لازم به ذکر است که، گاهی، اسم معنی جمع بسته شده با «ها» نیز، مانند اسم ذات، تنها دلالت بر بیش از یکی بودن می‌کند. مانند «بندهای سعدی»، «غزلهای من».

۳ ـ در مقاله آمده است: «مضاف الیه در اضافه استعاری همیشه معنی است» باید گفت که اضافه‌های استعاری فراوانی می‌توان مثال زد که مضاف الیه، در آنها ذات است نه معنی. مانند «زلف سمن» در بیت زیر یا اضافه‌های خنده جام و سراچه دل

دست صبا به زلف سمن شانه می‌زند
ابر بهار، نعره مستانه می‌زند

۴ ـ پیشوندها:

الف: ایشان نوشته‌اند که اگر حاصل پیشوند «بـ» + اسم، صفت یا قید باشد، اسم اضافه شده به پیشوند، معنی است؛ درحالیکه در کلمه «باندام: دارای اندام مناسب» این پیشوند، بر سر اسم ذات آمده است.

ب: آقای لنگرودی می‌نویسند: «بی + اسم: که صفت می‌سازد و بر سر اسم معنی وارد می‌شود، اما اگر بر سر اسم ذات وارد شود، آن اسم ذات، معنی مجازی دارد نه حقیقی؛ مانند: بی دست و پا» اما دراین بیت از بوستان شیخ سعدی:

«یکی روبهی دید بی دست و پای
فرو ماند در لطف و صنع خدای»،

«بی دست و پا» می‌تواند همان معنی حقیقی را داشته باشد. یا در این جمله: «همهٔ مردان کلاه به سر بودند جز یکی. همان مرد بی کلاه به من اشاره‌ای کرد» بی کلاه، صفت است اما «بی» بر سراسم ذات وارد شده است.

ج: بر خلاف آنچه که در مقاله گفته شده، پیشوند «نا» تنها بر سر اسم معنی وارد نمی‌شود مثلاً در کلمه «نامرد»، «مرد» ذات است نه معنی.

د: پیشوند «ور»، که نویسنده آن مقاله معتقدند تنها برسر اسم ذات «دست» افزوده می‌شود، گونه‌ای دیگر از تلفظ پیشوند «بر» است: ضمنا، پیشوند «بر»، تنها مخصوص اسامی معنی نیست؛ مثال: بردست، برپا (: ایستاده و سرِ پا)

۵ ـ پسوندها:

الف: نویسنده مقاله، کلمه «دنبال» را معنی می‌دانند؛ درحالی که این کلمه، اگر در معنی «دم، دنب» به کار رود، مانند کلمه «چنگال»، ذات است.

ب: پسوند «ستان»، تنها به اسم معنی افزوده نمی‌گردد؛ برای مثال می‌توان کلماتِ کودکستان، گلستان و تاکستان را نام برد.

ج: پسوند «ك» می‌تواند بر اسم معنی هم وارد شود و معنی تصغیر را برساند. مثلا کلمه «بانگک» در این بیت رودکی، علاوه بر تحبیب، بیانگر تصغیر نیز هست:

پوپک دیدم به حوالی سرخس
بانگک بر برده به ابر اندر را

د: پسوند «کار»، را می‌توان به اسم ذات هم اضافه کرد و در این صورت نیز، معنی فاعلی از کلمه حاصل شده برداشت می‌شود. مثال: آبکار (: سقا)

هـ: اگر از کلمهٔ «آموزگار»، که در حقیقت صفت است، به عنوان اسم استفاده کنیم، ذات است نه معنی؛ زیرا هم در ذهن و هم در خارج از ذهن، کسی به نام آموزگار (: معلم) وجود دارد.

و: کلمهٔ «آتشناك» نیز مانند کلمات خشمناك و دردناك و... معنی دارندگی و اتّصاف را دارد؛ بنابراین پسوند «ناك»، هم بر سر اسم معنی می‌آید و هم بر سر اسم ذات. مثلا در این بیت حافظ:

با دل سنگینت آیا هیچ درگیرد شبی
آه آتشناك و سوز سینه شبگیر ما

آهِ آتشناك: آه دارندهٔ آتش است.

ز: پسوند «ینه» بر سر اسم معنی نیز افزوده می‌شود و آن در صورتی است که اسامی زمان را، بویژه اگر گذشته باشند، معنی فرض کنیم؛ مثال: پیشینه، پارینه.

ح: پسوند «ین» که صفت نسبی می‌سازد، نه تنها به اسم ذات، بلکه به اسم معنی هم افزوده می‌شود؛ مانند کلمه «نوشین» در این بیت سعدی:

خوابِ نوشینِ بامداد رحیل
باز دارد پیاده را ز سبیل

یا، کلمات «بارین» (:بارینه) و «نمادین».

**حسن انصاری ـ دانشجوی ادبیات دانشگاه شیراز**

## □ کلمات و تعابیر را در جای خود به کار گیریم

مدیر مسئول و سردبیر محترم مجله ادبستان، احتراماً، در شمارهٔ ۵۲ آن ماهنامه مقاله‌ای از آقای محمدرضا گودرزی خواندم که دیدن کلمه‌ای درآن، آنچنان مرا به فکر واداشت که سبب این تصدیع شد! در صفحهٔ ۲۹ (ستون دوم ـ سطر سوم) ایشان نوشته‌اند: «... آثار نویسندگان قَدَر آمریکای لاتین...» به کار بردن. کلمه «قَدَر» در یك مقالهٔ ادبی همانقدر بی‌تناسب است که در یك گزارش کشتی، گزارشگر بجای آنکه بگوید کشتی‌گیر قَدَری است بگوید کشتی‌گیر «بارعی» است! امیدوارم نویسندهٔ باذوق آن مقاله از این صراحت لهجه رنجیده خاطر نشوند و این فرمودهٔ شاعر آسمانی ما را به یادآورند که:

حافظ ار خصم خطا گفت نگیریم براو
ور بحق گفت جدل باسخن حق نکنیم.

با تشکر و احترام

**علیرضا لوعلیان ـ قاضی دادگستری**

## نامه‌ها و مطالبتان رسید

محمدتقی حسین‌زاده (اردبیل)، سیامك جهانبخش (اصفهان)، محمدرضا نعمت‌اللهی (الیگودرز)، عباس امام (اهواز)، سعید جهانپولاد (آبیك قزوین)، مسعود ربیعی (آستانه اشرفیه)، بهرام عطایی نوری (آمل)، محمدحسین انصاری برازجانی، عبدالله ریاضی، محمد حسن زراعی (برازجان)، مریم شجاعی، عبدالرضا فریدزاده (بروجرد)، محسن احمدی (بروجن)، مهدی لطفیان مقدم (بشرویه)، فرشید فرهمندنیا (بوشهر)، محمد شکری فومنی (بابل)، دکتر احمد فرشباقیان صافی (تبریز)، حوریه هادی، نرگس جلال‌زایی، مهران انوشیروان، تقوایی‌پور، مریم رستم‌خانی، اکبر درویش، امیرحسین فلکه، علی قارلوقی، امیر دانشیان، صدیقه جلیل‌زاده آذر، زندیان، بختیار سروش، رسول بداق، آرش اسلامی، مصطفی نصیری، منصوره غلامی، جلال علوی، مهدی محترمی‌یکتا (تهران)، مهدی عصاره (دزفول)، کسری پدرام، مهدی دادگستر (رشت)، فرخ فتحی‌زاده (زاهدان)، سیدمحمد حسینی نسب (سیرجان)، کیوان ناظمیان‌پور (شاهرود)، سیاوش شفائی (شهر بابك)، لیلا فلاح فیروزآبادی (شهرری)، حسین خسروی (شهرکرد)، عبدالرحیم ثابت (شیراز)، افشین خاتبازاده (عنبران)، علیرضا حرمان باغستانی (فردوس)، عبدالرضا دهقانی (فسا)، علیرضا چلنگری (قائم‌شهر)، محمود کاکاوند (قزوین)، حسن بلند (قم)، عبدالمحمد دانشور (کازرون)، مهدی دانشی (کرمان)، اسماعیل زرعی، محسن عزیزی، منصور یاقوتی، مرادزاده، دکتر محمدامین مروتی (کرمانشاه)، علی ایران‌نژاد (گچساران)، جلیل آهنگرنژاد (گیلانغرب)، مهرناز تقی‌پور لیالستانی (لاهیجان)، فرزین فخریاسری (لنگرود)، حسین سعیدی مبارکه (مبارکه)، محبوبه ذکائی (مشهد)، رضا سرایلد (مینودشت)، محمد دیوسالار (نور)، شکوهیان (نیشابور)

را داد. به او اجازه کار را داد.

اولاً، هیات این دو مثال، به هیچ متن کهنی شباهت ندارد و درثانی همیشه، اینطور نیست که مفعولی که معنی باشد، با فعلش روی هم یك فعل مرکب باشد؛ مثلاً، در کتابِ بهارستان جامی آمده است: «همانا که تو هرگز آشتی بعد از جنگ ندیده ای» می‌دانیم که «آشتی»، مفعول و معنی است اما جزیی از فعل مرکب نیست. مثالی دیگر از حکیم ناصرخسرو:

«سپیدار مانده است بی‌هیچ چیزی
ازیرا که بگزید او کم بری را»

در مصراع دوم بیت بالا، «کم بری» مفعول و معنی است اما فعل «بگزید» ساده است نه مرکب.

۲ ـ نویسنده، آنجا که از نهاد، مفعول، مسند و... بحث کرده‌اند، چنین آورده‌اند: «اما در مورد مفرد و جمع، فقط اسم معنی با نشانهٔ «ها» جمع بسته شود معنی تقریب و گسترش را می‌رساند؛ مانند آن دورها، نیمه های شب» لازم به ذکر است که، گاهی، اسم معنی جمع بسته شده با «ها» نیز، مانند اسم ذات، تنها دلالت بر بیش از یکی بودن می‌کند. مانند «بندهای سعدی»، «غزلهای من».

۳ ـ در مقاله آمده است: «مضاف الیه در اضافه استعاری همیشه معنی است» باید گفت که اضافه‌های استعاری فراوانی می‌توان مثال زد که مضاف الیه، در آنها ذات است نه معنی. مانند «زلف سمن» در بیت زیر یا اضافه‌های خنده جام و سراچه دل

دست صبا به زلف سمن شانه می‌زند
ابر بهار، نعره مستانه می‌زند

۴ ـ پیشوندها:

الف: ایشان نوشته‌اند که اگر حاصل پیشوند «بـ» + اسم، صفت یا قید باشد، اسم اضافه شده به پیشوند، معنی است؛ درحالیکه در کلمه «باندام: دارای اندام مناسب» این پیشوند، بر سر اسم ذات آمده است.

ب: آقای لنگرودی می نویسند: «بی + اسم: که صفت می سازد و بر سر اسم معنی وارد می‌شود، اما اگر بر سر اسم ذات وارد شود، آن اسم ذات، معنی مجازی دارد نه حقیقی؛ مانند: بی‌دست و پا» اما دراین بیت از بوستان شیخ سعدی؛

«یکی روبهی دید بی دست و پای
فرو ماند در لطف و صنع خدای»،

«بی دست و پا» می تواند همان معنی حقیقی را داشته باشد. یا در این جمله: «همهٔ مردان کلاه به سر بودند جز یکی. همان مرد بی‌کلاه به من اشاره‌ای کرد» بی‌کلاه، صفت است اما «بی» بر سراسم ذات وارد شده است.

ج: بر خلاف آنچه که در مقاله گفته شده، پیشوند «نا» تنها بر سر اسم معنی وارد نمی شود مثلاً در کلمه «نامرد»، «مرد» ذات است نه معنی.

د: پیشوند «ور»، که نویسنده آن مقاله معتقدند تنها برسر اسم ذات «دست» افزوده می شود، گونه‌ای دیگر از تلفظ پیشوند «بر» است؛ ضمنا، پیشوند «بر»، تنها مخصوص اسامی معنی نیست؛ مثال: بردست، برپا (: ایستاده و سرِ پا)

۵ ـ پسوندها:

الف: نویسنده مقاله، کلمه «دنبال» را معنی می‌دانند؛ درحالی که این کلمه، اگر در معنی «دم، دنب» به کار رود، مانند کلمه «چنگال»، ذات است.

ب: پسوند «ستان»، تنها به اسم معنی افزوده نمی‌گردد؛ برای مثال می توان کلماتِ کودکستان، گلستان و تاکستان را نام برد.

ج: پسوند «ك» می تواند بر اسم معنی هم وارد شود و معنی تصغیر را برساند. مثلا کلمه «بانگك» در این بیت رودکی، علاوه بر تحبیب، بیانگر تصغیر نیز هست:

پوپك دیدم به حوالی سرخس
بانگك بر برده به ابرانـد را

د: پسوند «کار»، را می‌توان به اسم ذات هم اضافه کرد و در این صورت نیز، معنی فاعلی از کلمه حاصل شده برداشت می شود. مثال: آبکار (: سقا)

هـ: اگر از کلمهٔ «آموزگار»، که در حقیقت صفت است، به عنوان اسم استفاده کنیم، ذات است نه معنی؛ زیرا هم در ذهن و هم در خارج از ذهن، کسی به نام آموزگار (: معلم) وجود دارد.

و: کلمهٔ «آتشناك» نیز مانند کلمات خشمناك و دردناك و... معنی دارندگی و اتّصاف را دارد؛ بنابراین پسوند «ناك»، هم بر سر اسم معنی می آید و هم بر سر اسم ذات. مثلا در این بیت حافظ.:

با دل سنگینت آیا هیچ درگیرد شبی
آه آتشناك و سوز سینه شبگیر ما

آهِ آتشناك: آه دارندهٔ آتش است.

ز: پسوند «ینه» بر سر اسم معنی نیز افزوده می‌شود و آن در صورتی است که اسامی زمان را، بویژه اگر گذشته باشند، معنی فرض کنیم؛ مثال: پیشینه، پارینه.

ح: پسوند «ین» که صفت نسبی می سازد، نه تنها به اسم ذات، بلکه به اسم معنی هم افزوده می‌شود؛ مانند کلمه «نوشین» در این بیت سعدی:

خواب نوشین بامدادِ رحیل
باز دارد پیاده را ز سبیل

یا، کلمات «پارین» (:پارینه) و «نمادین».

**حسن انصاری ـ دانشجوی ادبیات دانشگاه شیراز**

## □ کلمات و تعابیر را در جای خود به کار گیریم

مدیر مسئول و سردبیر محترم مجله ادبستان، احتراماً، در شمارهٔ ۵۲ آن ماهنامه مقاله‌ای از آقای محمدرضا گودرزی خواندم که دیدن کلمه‌ای درآن، آنچنان مرا به فکر واداشت که سبب این تصدیع شد! در صفحهٔ ۲۹ (ستون دوم ـ سطر سوم) ایشان نوشته‌اند: «... آثار نویسندگان قَدَر آمریکای لاتین...» به کار بردن. کلمه «قَدَر» در یك مقالهٔ ادبی همانقدر بی‌تناسب است که در یك گزارش کشتی، گزارشگر بجای آنکه بگوید کشتی‌گیر قَدَری است بگوید کشتی گیر «بارعی» است! امیدوارم نویسندهٔ باذوق آن مقاله از این صراحت لهجه رنجیده خاطر نشوند و این فرمودهٔ شاعر آسمانی ما را به یادآورند که:

حافظ ار خصم خطا گفت نگیریم براو
ور بحق گفت جدل باسخن حق نکنیم.

با تشکر و احترام

**علیرضا لوعلیان ـ قاضی دادگستری**

## نامه‌ها و مطالبتان رسید

**محمدتقی حسین‌زاده** (اردبیل)، **سیامك جهانبخش** (اصفهان)، **محمدرضا نعمت‌اللهی** (الیگودرز)، **عباس امام** (اهواز)، **سعید جهانپولاد** (آبیك قزوین)، **مسعود ربیعی** (آستانه اشرفیه)، **بهرام عطایی نوری** (آمل)، **محمدحسین انصاری برازجانی**، **عبدالله ریاضی**، **محمد حسن زراعی** (برازجان)، **مریم شجاعی**، **عبدالرضا فریدزاده** (بروجرد)، **محسن احمدی** (بروجن)، **مهدی لطفیان مقدم** (بشرویه)، **فرشید فرهمندنیا** (بوشهر)، **محمد شکری فومنی** (بابل)، **دکتر احمد فرشباقیان صافی** (تبریز)، **حوریه هادی**، **نرگس جلال زایی**، **مهران انوشیروان**، **تقوایی‌پور**، **مریم رستم‌خانی**، **اکبر درویش**، **امیرحسین فلکه**، **علی قارلوقی**، **امیر دانشیان**، **صدیقه جلیل‌زاده آذر**، **زندیان**، **بختیار سروش**، **رسول بداق**، **آرش اسلامی**، **مصطفی نصیری**، **منصوره غلامی**، **جلال علوی**، **مهدی محترمی‌یکتا** (تهران)، **مهدی عصاره** (دزفول)، **کسری پدرام**، **مهدی دادگستر** (رشت)، **فرخ فتحی‌زاده** (زاهدان)، **سیدمحمد حسینی نسب** (سیرجان)، **کیوان ناظمیان‌پور** (شاهرود)، **سیاوش شفائی** (شهر بابك)، **لیلا فلاح فیروزآبادی** (شهرری)، **حسین خسروی** (شهرکرد)، **عبدالرحیم ثابت** (شیراز)، **افشین خانباباززاده**(عنبران)، **علیرضا حرمان باغستانی** (فردوس)، **عبدالرضا دهقانی** (فَسا)، **علیرضا چلنگری** (قائم‌شهر)، **محمود کاکاوند** (قزوین)، **حسن بلند** (قم)، **عبدالمحمد دانشور** (کازرون)، **مهدی دانشی** (کرمان)، **اسماعیل زرعی**، **محسن عزیزی**، **منصور یاقوتی**، **مرادزاده**، **دکتر محمدامین مروتی** (کرمانشاه)، **علی ایران‌نژاد** (گچساران)، **جلیل آهنگرنژاد** (گیلانغرب)، **مهرناز تقی‌پور لیالستانی** (لاهیجان)، **فرزین فخریاسری** (لنگرود)، **حسین سعیدی مبارکه** (مبارکه)، **محبوبه ذکائی** (مشهد)، **رضا سرایلد** (مینودشت)، **محمد دیوسالار** (نور)، **شکوهیان** (نیشابور)

## مجموعه شعر «عطرگل محمدی» منتشر شد

□ دفتر شعر «عطرگل محمدی» حاوی اشعار شاعران آذربایجانشرقی، سروده شده به مناسبت سفر سبز رهبر معظم انقلاب اسلامی به خطه آذربایجان، منتشر شد.

این مجموعه در بردارنده اشعار بیش از سی تن از شاعران استان است که به زبانهای فارسی و آذری سروده شده است.

گفتنی است که سفر مقام معظم رهبری در پنجم مردادماه ۷۲ به تبریز، شور و شعفی توصیف نشدنی در استان برانگیخت و شاعران متعهد به استقبال معظم له اشعار شیوایی سرودند که در این مجموعه گنجانده شده است.

این مجموعه در سالگرد آن سفر سبز و فراموش‌نشدنی، توسط سازمان تبلیغات اسلامی آذربایجانشرقی منتشر و به همه عاشقان ولایت و امامت تقدیم شده است. قسمتی از این مجموعه با شعری از استاد دولت آبادی در پی از نظرتان می گذرد.

جان نثار قدمش باد که جانان اینجاست
حضرت خامنه‌ای رهبر ایران اینجاست
دردمندان همه پروانه خلوت دارند
درد را مژده رسانید که درمان اینجاست
گل برافشان به ره خضر مبارک قدمی
تشنگان را خبری چشمه حیوان اینجاست
چشم و دل روشن و باز است چه حاجت به
مه نهان گشته که خورشید درخشان اینجاست
کله‌ای سنگ صبور از قفس کان تا چند
سنگ را آنکه کند لعل بدخشان اینجاست
از نگاه همه شادی و رضا می بارد
لیلة القدر بهشتی که رضوان اینجاست
میزبان، موکب شمس الحق تبریز عزیز
مولوی رهبر دین است که مهمان اینجاست

## دومین جشنواره سینمای عرب در پاریس

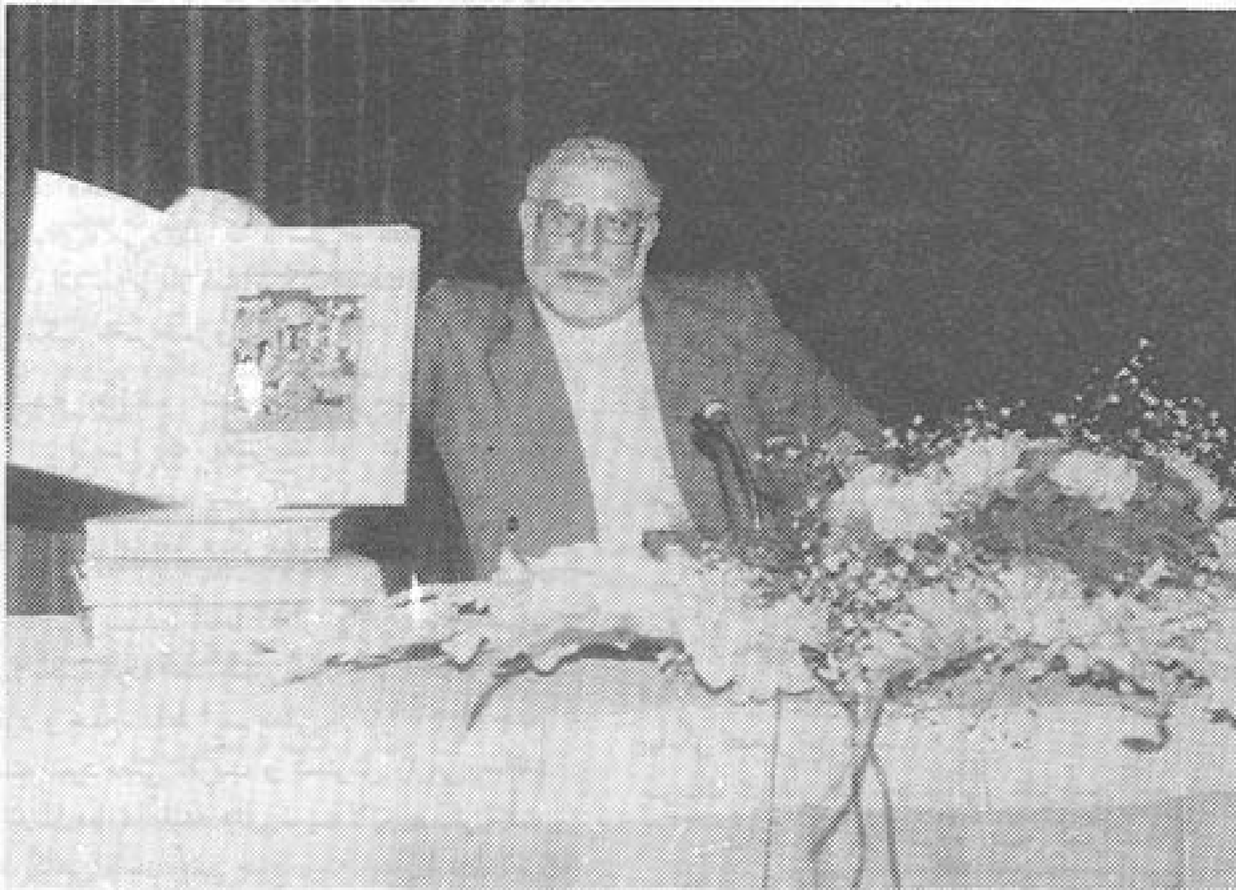
از دهم تا نوزدهم ماه ژوئن گذشته (۲۰ تا ۲۹ خرداد) جشنواره دوسالانه سینمای عرب در انستیتو جهان عرب در پاریس برگزار شد.

این جشنواره پس از موفقیت نیافتن جشنواره‌های معروفی همچون جشنواره قاهره و جشنواره کارتاژ به برجسته‌ترین گردهم‌آیی سینمایی جهان عرب بدل شده است. جشنواره پاریس افزون بر فیلم‌های مسابقه، شامل سه بخش دیگر نیز بود. بخش ادبیات و سینما که طی آن ۳۳ فیلم سینمایی اقتباس شده از آثار ادبی به نمایش درآمد: فیلم‌هایی مانند: عصا و تریاك اثر احمد راشدی، کارگردان الجزایری، پستچی کار «حسین کمال»، زمین به کارگردانی «یوسف شاهین» و...

در حاشیه این بخش، برنامه‌های گفتگو و میزگرد با نویسندگان و کارگردانان برگزار شد.

در مجموع ۱۳ فیلم بلند داستانی در مسابقه رسمی به نمایش درآمد. و جایزه بزرگ به فیلم باب الواد، کار «مرزوق العوشه» از الجزایر تعلق گرفت.

## شاهنامه تهماسبی به ایران باز گردانده شد



شاهنامه تهماسبی، شاهکار هنری دوره صفویه، متعلق به قرن دهم هجری (سال ۹۷۶) شامل ۱۱۸ تابلو میناتور، مذهّب و طلاکاری ۵۵۰ ورق از اوراق اصلی کتاب و جلد زرکوب، پس از مبادله با یك تابلوی هنری غربی به کشور بازگردانده شد.

دکتر حسن حبیبی، معاون اول رئیس جمهوری، در این باره گفت:

این شاهنامه که به نام آخرین مالك آن «آرتور هوتن» نیز معروف است، متعلق به ۴۰۰ سال پیش است و سالها جزو مجموعه‌های شخصی افرادی در کشورهای خارجی نگهداری می‌شده و آخرین بار توسط «هوتن» در سال ۱۹۵۹ خریداری شد. این شاهنامه دارای حدود ۱۲۰۰ صفحه طلاکاری شده، تذهیب‌هایی با نقش گل و بوته و یك جلد سوخته چرمی بوده که تعدادی از صفحات آن توسط خانواده «هوتن» قبلا فروخته شده و تعدادی نیز به موزه متروپولیتن هدیه شده است. اما با توجه به اهمیت و ارزش ملی، فرهنگی و هنری این مجموعه و نیاز و تقاضای مالی خانواده «هوتن» در سال ۱۹۷۶، برای اولین بار طی نامه‌ای از طرف این خانواده، پیشنهاد فروش کتاب (به مبلغ ۱۵ میلیون دلار) به دولت ایران داده شد که مورد موافقت قرار نگرفت و برای دومین بار پس از فوت هوتن در سال ۱۹۹۲ پیشنهاد خرید آن به ایران داده شد که این پیشنهاد پس از بررسی و تصویب موضوع در شورای عالی انقلاب فرهنگی و تایید اصالت و ارزش هنری مجموعه با خانواده هوتن بر سر مبادله آن با یك تابلو هنری غربی به نام (زن شماره سه) به توافق رسیدیم.

شاهنامه تهماسبی درواقع حاصل کار جمعی هنرمندان، نقاشان و نگارگرانی از جمله: سلطان محمد، آقا میرك، دوست محمد، میرمصور، شیخ محمد، میرسیدعلی، عبدالصمد، مظفرعلی و میرزاعلی بوده و بیانگر سیر تکامل هنر ایرانی در قرن دهم هجری است.

## «خطوط ناسکا» در فهرست میراث فرهنگی جهانی

«خطوط ناسکا»، خطوط و طرحهای عظیمی هستند که در «پرو» روی زمین کشیده شده اند و فقط از آسمان قابل رویت هستند. «خطوط ناسکا» در دوران تمدن «ناسکا»، طی هزار سال ساخته شده اند. این دوره از حدود ۵۰۰ سال پیش از میلاد مسیح(ع) آغاز شد. بخش اعظم طرحها از طریق برداشتن سنگهای تیره از روی سطح زمین و نمایان کردن سنگهای کم رنگتر انجام شده است. اما حرکت اتومبیلها بر روی زمینهای این منطقه، سنگهای تیره را جابجا می کند و باعث برهم خوردن طرحها می شود و علاوه برآن، برخی شرکتها هم، از همین روش سرخپوستان باستانی برای تبلیغ کالاهای خود در کنار طرحهای اصلی استفاده می کنند.

کمیته میراث جهانی یونسکو در پاسخ به درخواست دولت پرو درنظر دارد «خطوط ناسکا» را به عنوان یك میراث جهان ثبت و معرفی کند.

از آنجا که این طرحها فقط از آسمان قابل دیدن هستند: برخی فرضیه‌ها حاکی از آن است که طرحها برای ایجاد ارتباط با موجودات فضایی تهیه شده اند، اما اکثر پژوهشگران معتقدند که این طرحها برای مراسم مذهبی و به عنوان تقویم نجومی طرح شده اند.

## ماکت حرم امام رضا(ع)، در نمایشگاه بزرگ ایرانگردی نصب شد

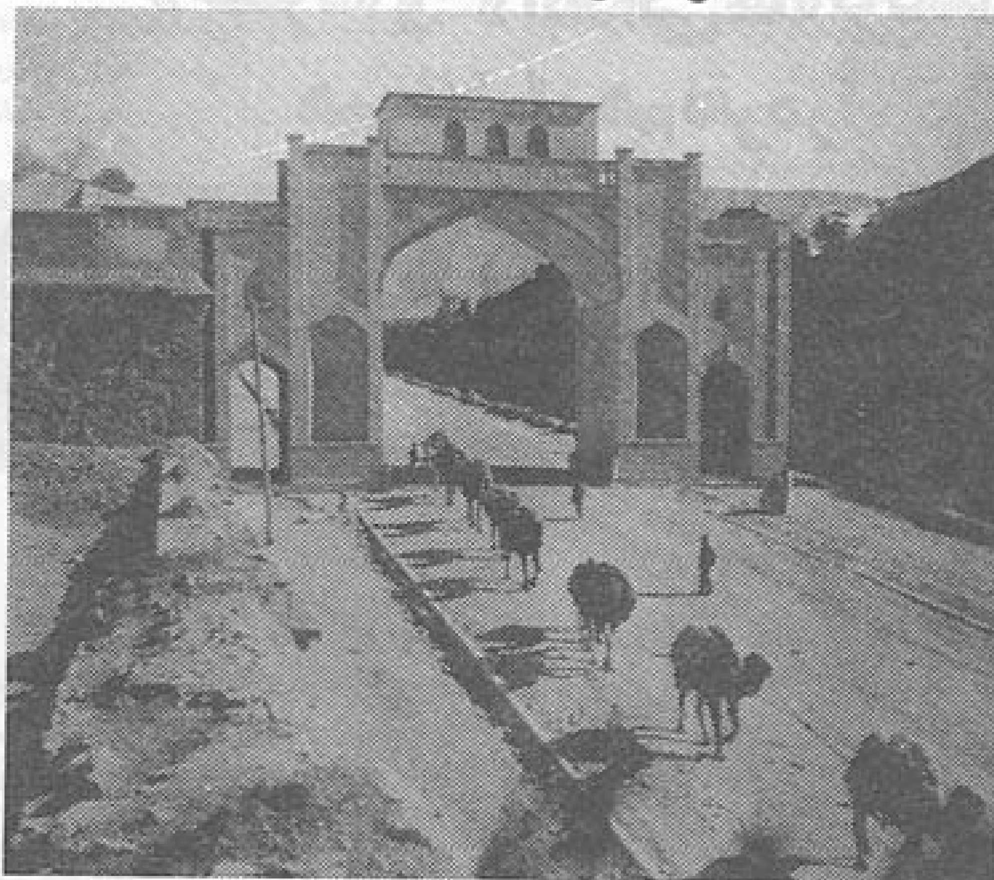
این ماکت که گوشه‌ای از شکوه حرم مطهر حضرت امام رضا(ع) را در مقابل دید بازدیدکنندگان قرار می‌داد، با مقیاس یك سیصدم و به دست توانای طراحان و هنرمندان مشهدی ساخته شده است.

حرم مطهر امام هشتم(ع) از عظیم‌ترین و باشکوه ترین اماکن مذهبی ایران به شمار می رود که در آن، رشته‌های مختلف هنر اسلامی به زیباترین شکل به هم پیوند خورده است.

اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی خراسان، در نمایشگاه بزرگ ایرانگردی با به نمایش گذاشتن ۸ ماکت دیگر از مراکز مذهبی، فرهنگی و باستانی، حضور فعال خود را به نمایش گذاشته است.

ماکت آرامگاه حکیم ابوالقاسم فردوسی، بزرگ‌ترین حماسه‌سرای ایران، ماکت شهر قدیم سبزوار، موزه نادری، رباط شرف و کلات نادری، از جمله ماکتهایی است که در غرفه استان خراسان، در معرض دید علاقمندان قرار می گیرد.

## «دروازه قرآن» شیراز در نمایشگاه بزرگ ایرانگردی نصب شد



* دورنمای شهرتاریخی شیراز «دروازه قرآن»، مقابل درورودی شمالی نمایشگاه بزرگ ایرانگردی با نقاشی‌های مینیاتوری نصب شد.

این اثر تاریخی که در دهانه «تنگ‌الله اکبر» شیراز واقع شده، توسط هنرمندان ایرانی با مقیاس یك دوم ساخته شده است.

برخی از اهالی شیراز در یك سنت دیرینه، روز اول هر ماه قمری، خود را به دروازه قرآن می‌رسانند و از زیر طاق قرآن عبور می کنند.

«حسین ایگار» بازرگان شیرازی در سال ۱۳۲۷ هجری شمسی، طاق کنونی دروازه قرآن را که به علت توسعه جاده، خراب شده بود، به همان سبك قديم بازسازی کرد و آیاتی از قرآن مجید با خط ثلث و نسخ برروی کاشی‌های بدنه آن نوشت.

طول وعرض ماکت ساخته شده دروازه قرآن در چهارمین نمایشگاه ایرانگردی ۱۲ و ۲ متر وارتفاع آن ۵/۷ متر است.

اجزای این اثر تاریخی، قابل تفکیك و قابل حمل با هواپیما است.

همچنین ماکت عظیم دروازه صدستون، پلکان شرقی کاخ آپادانا و ستونهای تخت جمشید که در حدود ۴۰ کیلومتری شمال شهر تاریخی شیراز واقع شده است، در چهارمین نمایشگاه بزرگ ایرانگردی نصب شد.

دیواره‌های ماکت دروازه صدستون تخت جمشید که در ضلع جنوبی نمایشگاه قرار گرفته، با نقوش برجسته خراج‌آوران ملل مختلف، تزئین شده است.

در بالای ستون‌های تخت‌جمشید، ماکت «هما» پرنده اسطوره ای و سمبل سعادت ایرانیان قرار گرفته است.

این آثار تاریخی با مقیاس نمونه واقعی از جنس فایبرگلاس ساخته شده است و قابلیت بازوبسته شدن را دارد. احداث مجموعه بناهای تخت جمشید از سال ۵۱۸ قبل از میلاد به فرمان داریوش اول آغاز شد و سلاطین هخامنشی در اعیاد و مراسم رسمی بویژه نوروز، نمایندگان ملل تابع را در این کاخ به حضور می‌پذیرفتند.

## معرفی اشعار مولانا به زبان آلمانی چاپ شد

کتاب ترجمه گزیده اشعار مولانا جلال‌الدین محمد که به وسیله ایرانشناسان و خاورشناسان بزرگ اتریشی به زبان آلمانی ترجمه و تهیه شده است، آماده چاپ شد.

این کتاب نفیس با مشارکت رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در وین، آکادمی علوم وین و دانشگاه «گراتس» اتریش آماده چاپ شده است. و در ترجمه این اثر که شامل سی غزل از دیوان شمس تبریزی و يك مقدمه ۱۶ صفحه‌ای از زندگی مولانا است، سه تن از ایرانشناسان و خاورشناسان نامی اتریش سهیم بوده‌اند. و ترجمه نخستین آن بوسیله دکتر «میلتسر» فقید در حدود نیم قرن پیش انجام شد، ولی دکتر «روزنتسوا» يك خاورشناس دیگر اتریشی، با ویرایش و سلیس ساختن زبان، ترجمه این کتاب را تکمیل کرد.

دکتر «هوتراشتراسر» خاورشناس دیگر اتریشی، مفاهیم موجود قرآنی در اشعار مولانا را به زبان سلیس آلمانی در ۵۳ صفحه به آن افزوده که مجموعاً تعداد صفحات این کتاب را به ۱۸۴ صفحه رسانده است.

این کتاب، کامل‌ترین کتاب موجود در معرفی اشعار مولانا به زبان آلمانی است که در نوع خود، از نظر سبك ترجمه و انتقال مفاهیم به خوانندگان، بی نظیر است.

چاپ آن در چاپخانه دانشگاه «گراتس» صورت می‌گیرد، و پیش بینی می شود که چاپ این کتاب در آبان ماه به انجام برسد و مورد استفاده علاقمندان و مراکز فرهنگی و ایرانشناسی در کشورهای آلمانی زبان قرار گیرد.

يك صفحه از این کتاب به مقدمه کوتاه رایزنی کشورمان در اتریش اختصاص دارد که درآن به چگونگی روند تحول شعر فارسی در اشعار عرفانی پرداخته شده است.

## دفتر شعر و ادب در اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان تهران افتتاح شد

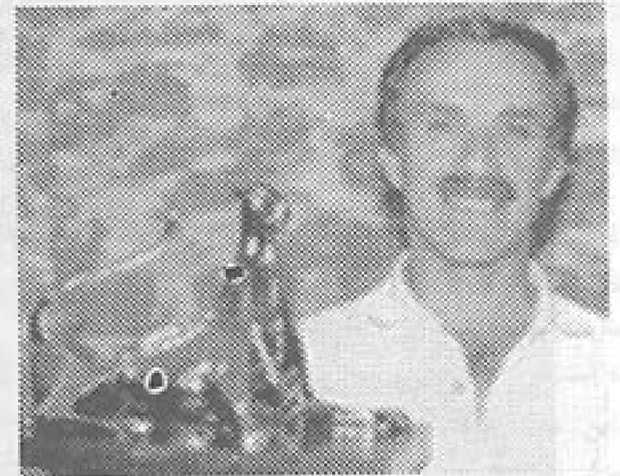
* نقد شعر و ادب معاصر برای بهره گیری از آثار ادبی و هنری انقلاب اسلامی و هشت سال دفاع مقدس و همچنین ترویج شعر و ادب و تربیت استعدادهای جوان، آغاز بکار کرد.

این دفتر که در اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی تهران تشکیل شده است ضمن برگزاری شبهای شعر و قصه و نقد آن، ترجمه اشعار برگزیده شاعران مسلمان به زبان انگلیسی، تهیه و انتشار برگزیده اشعار شاعران انقلاب و آثار نویسندگان مسلمان، بررسی و پژوهشهای ادبی و آموزشی فنون شعر و قصه، برگزاری مجالس بزرگداشت شاعران بزرگ مسلمان، برگزاری شب شعر بزرگ سال، با ارتباط و تبادل نظر با مراکز فرهنگی و دانشگاهی، به بررسی پژوهشهای ادبی و آموزشی فنون شعر و قصه اقدام می کند.

همچنین این دفتر درنظر دارد در راستای برگزاری هر چه بهتر برنامه‌های ترویج شعر و ادب، از همکاری شاعران، نویسندگان، کانونهای فرهنگی و هنری مساجد در شهرستانها و تهران استفاده کند.

### درخشش بیسابقه سینمای ایران در فستیوال سینمایی لوکارنو

# «خمره» و «آبادانی‌ها» بردند هم طلا را و هم نقره را



*سینمای ایران برای اولین بار در طول تاریخ برگزاری قدیمی‌ترین فستیوال سینمایی دنیا، دو جایزه اصلی جشنواره را از آن خود کرد. در چهل و هفتمین دوره جشنواره لوکارنو، دو فیلم ایرانی، جایزه پلنگ طلایی و پلنگ نقره‌ای را به عنوان فیلم‌های اول و دوم این جشنواره کسب کردند.*

در بخش مسابقه این جشنواره، فیلم «خمره» ساخته ابراهیم فروزش محصول کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، جایزه اول (پلنگ طلایی) بهترین فیلم جشنواره را به خود اختصاص داد.

فیلم «آبادانی‌ها» ساخته کیانوش عیاری هم برنده جایزه دوم (پلنگ نقره‌ای) شد.

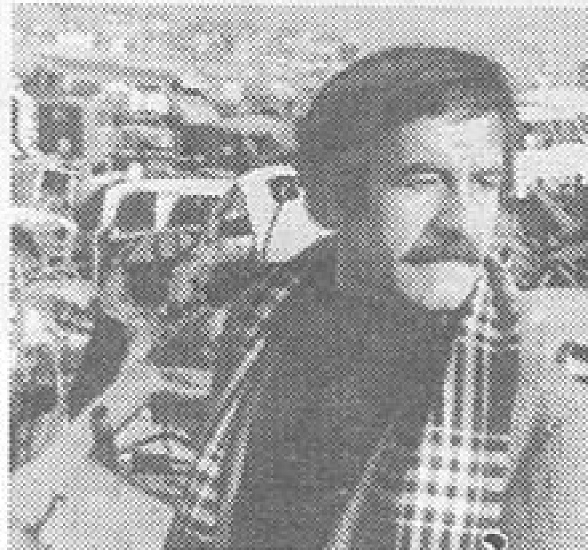
فیلم «روزین» از کشور فرانسه نیز در این جشنواره جایزه پلنگ برنزی را از آن خود کرد.

جشنواره لوکارنو در سال ۱۹۴۶ با هدف ترویج سینمای مؤلف و کشف فیلمسازان و جنبشهای جدید سینمایی شکل گرفت و در طول دوران برگزاری‌اش، همواره توجهی خاص به سینمای آسیا داشته است. از سال ۱۳۶۶ سینمای ایران هم حضور فعالش را در این رویداد بین المللی حفظ کرده است.

خمره و آبادانی‌ها دو فیلم ایرانی بخش مسابقه چهل و هفتمین دوره فستیوال لوکارنو که موفق شدند جوایز اصلی را از آن خود کنند، در دو تعطیلی آخر هفته که بیشترین تماشاگر و روزنامه نگار را به خود جلب می کند، به نمایش در آمدند و برنامهٔ افتاحیه سینمای فضای باز «پیاتزاگرانده» که با پرده ۱۴×۲۶ متری خود عنوان بزرگترین پرده سینما در اروپا را داراست، به نمایش فیلم زیر درختان زیتون، آخرین ساخته عباس کیارستمی اختصاص داده شد. فیلم‌های روز سینمای نوین ایران هم که عبارت بودند از دیده‌بان و از کرخه تا راین ساخته ابراهیم حاتمی کیا، سارا به کارگردانی داریوش مهرجویی، چکمه ساخته محمدعلی طالبی و ناصرالدین شاه آکتور سینما در دومین روز جشنواره به نمایش در آمدند.

**نمایش فیلم مستند «سینمای زمان ما»**

یکی از رویدادهای مهم چهل و هفتمین دوره فستیوال لوکارنو، اولین نمایش بین المللی فیلم مستند «سینمای زمان ما: عباس کیارستمی» ساخته کارگردان فرانسوی «ژان پیر لیموزن» بود. این فیلم که درباره عباس کیارستمی کارگردان سرشناس ایرانی و آثارش ساخته شده، در کنار سه گانه



کیارستمی (خانه دوست کجاست، زندگی ادامه دارد و زیر درختان زیتون) نمایش داده شد.

□

فیلم خمره ساخته ابراهیم فروزش جایزه بزرگ جشنواره ـ پلنگ طلایی ـ را به همراه سی هزار فرانک سوئیس دریافت کرد و جایزه بزرگ ویژه هیأت داوران ـ پلنگ نقره‌ای ـ به همراه پانزده هزار فرانک سوئیس به فیلم آبادانی ها ساخته کیانوش عیاری تعلق گرفت.

در چهل و هفتمین دوره فستیوال بین المللی لوکارنو، محسن مخملباف کارگردان با استعداد ایرانی همراه با پنج کارگردان بلژیکی، ایتالیایی، هنگ کنگی، فرانسوی و آمریکایی در داوری فیلم‌های بخش مسابقه شرکت داشت.

سینمای ایران در سال ۱۳۶۶ برای اولین بار در چهل و یکمین دوره فستیوال لوکارنو، جایزه پلنگ برنزی جشنواره را برای فیلم «ناخدا خورشید» ساخته ناصر تقوایی از آن خود ساخت و در فستیوال سال بعد، فیلم خانه دوست کجاست ساخته عباس کیارستمی همین موفقیت را تکرار کرد.

در مجموع ده فیلم ایرانی در بخشهای مختلف چهل و هفتمین دوره فستیوال لوکارنو به نمایش گذاشته شده بود.

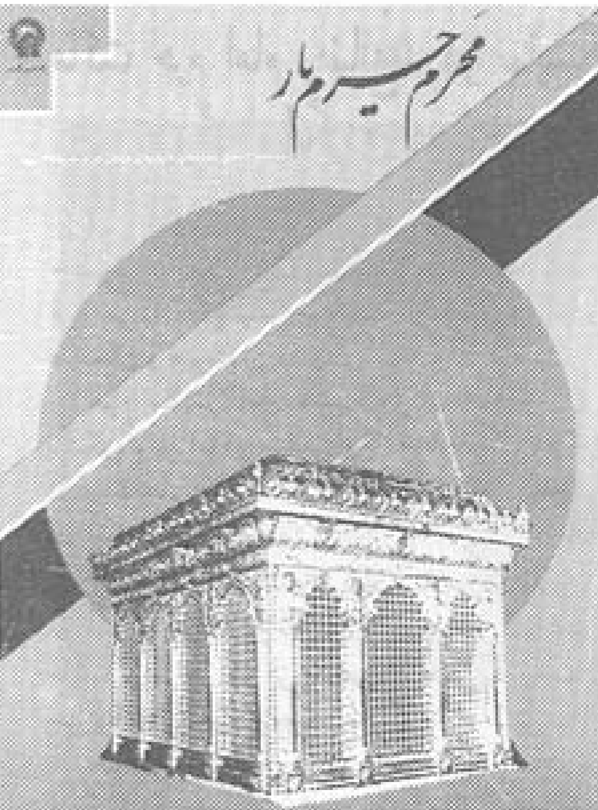
## اخبار نمایشگاهها:

■ چهاردهمین دوره نمایشگاه بین المللی کاریکاتور «ملانصرالدین» در ترکیه برگزار شد و دو تن از هنرمندان کاریکاتوریست ایرانی، علی جهانشاهی و حسن شایق موفق به دریافت لوح تقدیر از این نمایشگاه شدند.

□ نمایشگاه بادبادک و فرفره ژاپنی در نگارخانه برگ برگزار شد. این نمایشگاه با همکاری بنیاد ژاپن، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و شهرداری تهران برپا شد.

هنر بادبادک سازی در ژاپن رونقی جدید گرفته که زمینهٔ اصلی آن، همان طرحهای باستانی است.

«آریوشی» مسئول بخش فرهنگی سفارت ژاپن در مورد هدف از برگزاری نمایشگاه بادبادک و فرفره گفت: برگزاری این نمایشگاه، دومین اقدام ژاپن در زمینه توسعه مبادلات فرهنگی با ایران، درطی چند سال اخیر است که در آن، جنبه‌های مختلف فرهنگ ژاپن به معرض تماشای مردم ایران در می آید.




## مجموعه «محرم حرم یار» منتشر شد

■ مجموعه‌ای با عنوان «محرم حرم یار» حاوی پیام رهبر معظم انقلاب به مناسبت عاشورای مشهد و دیدگاههای چند تن از شخصیتهای سیاسی، مذهبی، و فرهنگی در مورد جنایت خونبار گروهك تروریستی منافقین منتشر شد.

این مجموعه ۱۳۶ صفحه‌ای را مؤسسه فرهنگی قدس منتشر کرده و در انتهای آن، تصاویری از محل وقوع این جنایت و نیز گوشه‌هایی از مراسم سوگواری به مناسبت شهادت این عزیزان به چاپ رسیده است.

پیام مقام معظم رهبری، گفتگو با حجت‌الاسلام والمسلمین واعظ طبسی و مقالاتی از آیت‌الله جوادی آملی، استاد واعظ‌زاده خراسانی، آیت‌الله سیدمرتضی عسگری، حجت‌الاسلام والمسلمین عباسعلی عمیدزنجانی، حجت‌الاسلام عطاردی، آیت‌الله مکارم شیرازی و استاد جعفر سبحانی، بخشی از این مجموعه را به خود اختصاص داده است.

مجموعه «محرم حرم یار» دارای بخشهایی با عنوان سوگنامه عاشورائیان، رواق منظر قدس، سوگواره، داغ گردون، گلشن معطر و رخ خورشید است.

## شرکت فیلم «زعفران» در جشنواره بین المللی فیلم طبیعت و محیط زیست ایتالیا

□ فیلم «زعفران» در جشنواره بین المللی فیلم طبیعت و محیط زیست ایتالیا شرکت کرد.

به گزارش روابط عمومی بنیاد سینمایی فارابی، درجشنواره بین المللی فیلم طبیعت و محیط زیست «ساچیل» که از تاریخ ۷ تا ۱۱ تیرماه درایتالیا برگزار شد فیلم «زعفران» به کارگردانی ابراهیم مختاری در بخش مسابقه این جشنواره به نمایش درآمد.

شایان ذکر است که این فیلم تاکنون موفق به کسب جایزه ویژه هیات داوران نخستین جشنواره بین المللی فیلمهای محیط زیست توکیو ۱۹۹۲ و همچنین تقدیرنامه از سوی هیات داوران هشتمین جشنواره فیلم سه قاره، «فری بورگ» سوئیس ۱۹۹۴ شده است.

## نویسنده و نمایشنامه نویس برجسته روس درگذشت

«لئونید لئونف» نویسنده و نمایشنامه نویس برجسته روسیه، در ۹۵ سالگی درگذشت. لئونف یکی از چهره‌های روشن ادبی قرن بیستم بود که رسوم ادبیات روسیه را به نحو احسن ادامه داد.

لئونف با رمان «گورکن» که درسال ۱۹۲۴ به چاپ رسید مشهور شد. این رمان در مورد وضع دهقانان در جریان انقلاب ۱۹۱۷ بلشویکی است. دیگر رمان معروف وی «سارق» نام دارد که در سال ۱۹۲۷ به چاپ رسید و در مورد اوضاع جنایتکاران است. معروفترین اثر وی بنام «جنگل روسیه» است که در سال ۱۹۵۳ به چاپ رسید و در سال ۱۹۵۷ برنده جایزه لنین شد.

لئونف همچنین چندین نمایشنامه از جمله «تجاوز» را در سال ۱۹۴۲ به رشته تحریر درآورد. این نمایشنامه در مورد اشغال شوروی توسط آلمان نازی است.

وی اخیراً رمان «پیرامید» را تکمیل کرد که به گفته ایتارتاس، یك کتاب توقیفی است. این کتاب هشداری فلسفی و درسهایی عقلانی از قرن گذشته می‌دهد.

## قهوه‌خانه‌های سنتی در چهارمین نمایشگاه بزرگ ایرانگردی، از مردم پذیرایی کردند



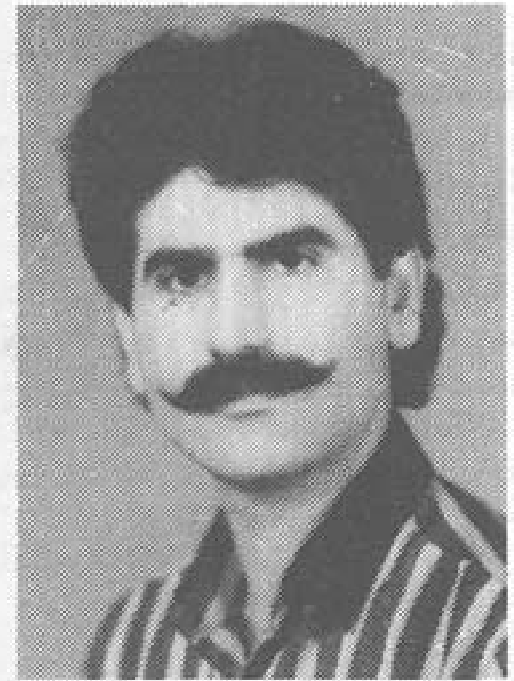
● قهوه‌خانه‌های شاه عباسی و روحوضی با سبك و فضای سنتی در طول برپایی چهارمین نمایشگاه بزرگ ایرانگردی، پذیرای دیدارکنندگان بودند.

کارکنان این قهوه‌خانه‌ها با لباس‌های سنتی خود، علاوه بر پذیرایی با چای و قلیان از مراجعین، به نقالی و سخنوری به سبك مرسوم در قهوه‌خانه‌های قدیم می‌پرداختند.

قهوه‌خانه‌ها در گذشته، یکی از بزرگ‌ترین مراکز تفریحی مردم ایران محسوب می‌شدند و اغلب در داخل و یا کنار باغچه‌های باصفا قرار داشتند.

در دوران صفویه، قهوه‌خانه‌ها دارای سالن پذیرایی بزرگی شدند که حوضی پر از آب در میان آن قرار داشت و گروهی نمایشگر در کنار آن به سخنوری، نقالی و یا نمایش‌هایی که بعدها به نمایش روحوضی شهرت یافت، می‌پرداختند.

دیوار قهوه‌خانه‌های سنتی در نمایشگاه، به سبك قدیم و با نقاشی‌های پرده‌ای از پهلوانان، چهره‌های افسانه‌ای تاریخ کهن ایران به همراه ابزارآلات درویشان و نشانهای مخصوص اصناف مختلف زینت شده بود.



## هفت کتاب دیگر از علی مؤذنی

□ علی مؤذنی، نویسنده مطرح و پرکار که طی چند سال گذشته چند رمان و مجموعه داستان خوش ساخت و قوی، با مضمون‌ها و محتواهایی نو از او خوانده ایم، با شوق هنرمندانه اش دست در کار نوشتن رمان تازه‌ای است با عنوان «بازنویس».

از این نویسنده دو داستان بلند با نامهای: «دوستی» و «کشتی به روایت توفان» توسط انتشارات برگ و انتشارات مدرسه به زودی منتشر می‌شود. همچنین رمان دیگری با عنوان «نه آبی، نه خاکستری» نوشته است که از سوی دفتر هنر و ادبیات مقاومت در مرحله حروفچینی قرار دارد.

ضمنا یك مجموعه داستان علی مؤذنی، با عنوان «حضور» از سوی انتشارات برگ برای چاپ آماده می‌شود.

این نویسنده که در زمینه نمایشنامه نویسی نیز تبحر و تجربه‌ای ارزشمند دارد، دو نمایشنامه نوشته است با نامهای «دریایی» و «هاقیل» که در مرحله چاپ است و از سوی مرکز هنرهای نمایشی منتشر خواهد شد.

از علی مؤذنی تاکنون چند مجموعه داستان و رمان و داستان بلند با عنوانهای: نوشدارو ـ دلاویزتر از سبز ـ بشارت ـ سفر ششم ـ قاصدك ـ کلاهی از گیسوی من ـ یك مجموعه نمایشنامه با نام «کیسه بوکس» و فیلمنامه‌ای با عنوان «مسیحایی» تاکنون چاپ و منتشر شده است.

## ۲ کتاب تازه از وحید امیری

از وحید امیری، شاعر و مترجم، این کتابها منتشر می‌شوند:

«الفبای باران» که مجموعه اشعار کلاسیك و نیمایی اوست و ترجمهٔ کتاب «قصه‌های لیلا» نوشتهٔ زکریا تامر نویسندهٔ سوری.

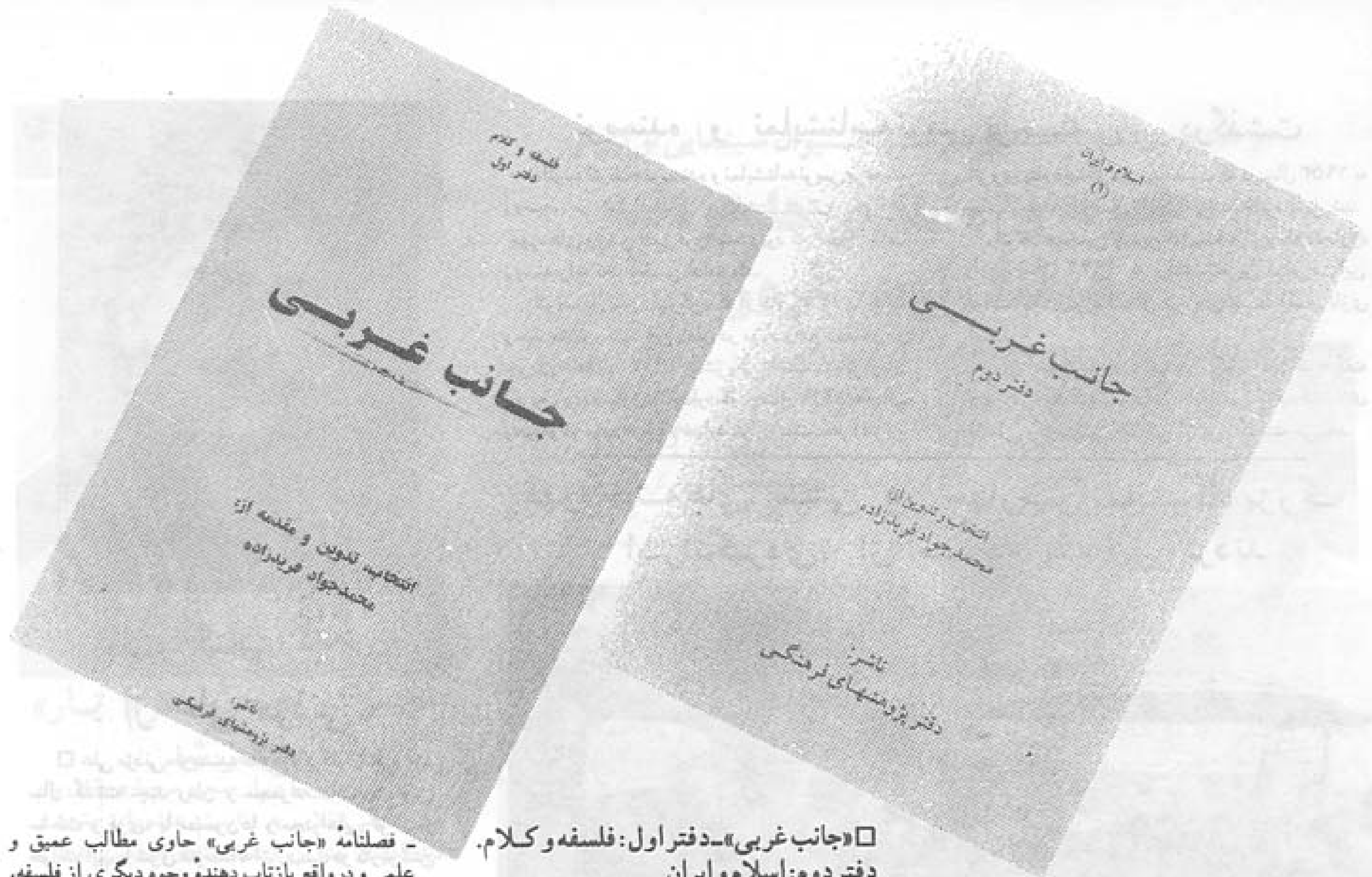
همچنین از وحید امیری، ترجمهٔ کتاب «در آغاز زن بود»: تازه‌ترین شعرهای سعاد صباح منتشر شده است. صباح شاعره‌ای کویتی است و در جهان عرب شهرت بسیاری دارد. امیری سعی کرده است که سادگی و غنای شعرهای صباح را در ترجمه نیز حفظ کند و در این مهم، موفق بوده است.

## نمایش فیلم‌های نان و شعر و سارا در جشنواره بین المللی مونیخ

□ دو فیلم ایرانی در دوازدهمین جشنواره بین المللی فیلم مونیخ که به صورت غیررقابتی در آلمان برگزار شد حضور داشتند. به گزارش روابط عمومی بنیاد سینمائی فارابی، فیلمهای «نان و شعر» به کارگردانی کیومرث پوراحمد و «سارا» ساخته داریوش مهرجویی در این جشنواره به نمایش گذاشته شد.

## اهدای جایزه بزرگ ادبی «پل موران» به یك نویسنده فرانسوی مصری تبار

□ آکادمی فرانسه در پاریس، جایزه بزرگ ادبی «پل موران» را به «آندره شدید» نویسنده فرانسوی مصری تبار به خاطر مجموعه آثارش اهدا کرد. جایزه پل موران که به مبلغ ۳۰۰ هزار فرانك معادل ۵۴/۵۴۵ دلار است، بزرگترین جایزه سالانه آکادمی فرانسه است.




نگاهی کوتاه به دفتر اول و دوم فصلنامهٔ «جانب غربی»، با انتخاب و تدوین محمدجواد فریدزاده

# درک جهان؛ کالبدشکافی فلسفی و پژوهش اجتماعی

**□«جانب غربی»ـ دفتر اول: فلسفه و کلام. دفتر دوم: اسلام و ایران**
**□ گردآورنده: محمدجواد فریدزاده**
**□ ناشر: دفتر پژوهشهای فرهنگی**
**□ چاپ اول: ۱۳۷۲**

■ «جانب غربی» فصلنامه‌ای است پربار و درواقع دفتری است که سلسله‌ای از مهمترین مقالات علمی، فلسفی و تفسیرهای سیاسی، فرهنگی و اجتماعی متفکران جهانی در آن گردآمده است.

این دفتر یا فصلنامه به همت محمد جواد فریدزاده، استاد اندیشمند و فرزانه تدوین شده است و مخاطبان آن فرزانگان و مسئولان عرصه‌های فرهنگ و اندیشه در جمهوری اسلامی ایران در تمامی بخشهای دانشگاهی و حوزه‌های علمیه و دست‌اندرکاران وسایل ارتباط جمعی، کتابخانه‌ها و نهایتاً جماعت اهل تحقیق هستند.

محمد جواد فریدزاده، صاحبنظر اهل تحقیق و پژوهشگر، ضمن حشر و نشر مداومی که با مراکز علم و اندیشه و فلسفه و دانشگاههای معتبر اروپایی و شخصیت‌های علمی و دانشگاهی دارد و در جریان مطالعه و تفحص در مجموعه نشریات سنگین تخصصی علمی و فلسفی، با گزینشی آگاهانه و دیدگاه نقادانه، برجسته‌ترین مقالات و مباحث موردنظر را در گاهنامهٔ «جانب غربی» تدوین و عرضه می‌کند.

قابل ذکر است که آن چه از این مقالات و مباحث ضرورتاً باید به فارسی برگردانده شود، یا در اصل به زبان فارسی نوشته شده باشد، در این دفتر به زبان فارسی می‌آید؛ اما غالباً به دلیل رعایت امانت و تاکید بر اصل و اصالت علمی و فلسفی مطلب، بیشتر مقالات به زبان اصلی، یعنی به انگلیسی و آلمانی ارائه می‌شود.

یکی از هدفهادر این کار این است که ـ برخلاف بولتن‌های رایج که معمولا تصویرهایی از ظواهر غرب و گزارشهایی از نمودهای سطحی آن اقلیم است ـ فصلنامهٔ «جانب غربی» حاوی مطالب عمیق و علمی و درواقع بازتاب دهندهٔ وجوه دیگری از فلسفه، کلام، تفکر و سیاست در غرب باشد، تا اهل تحقیق و مراکز علمی پژوهشی را به کار آید. به همین دلیل نیز همهٔ مطالبش ترجمه شده نیست.

در یادداشت کوتاهِ آغاز دفتر اول «جانب غربی» که به قلم محمد حسن خوشنویس، مسئول دفتر پژوهشهای فرهنگی نوشته شده، آمده است:

«تعدد مراکز ایرانشناسی و اسلام شناسی در غرب و حجم و دامنه انتشارات آنها و دیر رسیدن یا هرگز نرسیدن حاصل مطالعات و تحقیقات مراکز مزبور به مجامع علمی و دانشگاهی و پژوهشگران کشورمان، ما را بران داشت که از طریق گردآوری و نشر گزیده‌ای از مباحث مربوط به فلسفه، کلام، ایرانشناسی و اسلام‌شناسی، قدمی در راه جبران این نقیصهٔ اساسی برداریم.

در دنیای کنونی که علم و اطلاعات و ارتباطات به عنوان مهمترین ابزار کاهش فاصله میان خواستن‌ها و توانستن‌های دولت‌ها و مردم عمل می کنند، نمی توان نسبت به حاصل فکر و تحقیق و تتبع دیگران، خاصه در حوزهٔ ایرانشناسی و اسلام شناسی ـ که متولی اصلی و اولی آن باید باشیم ـ بی تفاوت یا بی خبر بود و در انتظار رشد فرهنگی و توسعه انسانی نشست.

به هر تقدیر، سران داریم که هرسه ماه یك بار دفتری شامل مباحث فلسفه و کلام و دفتر دیگری شامل مباحث ایرانشناسی و اسلام شناسی فراهم آوریم.

چون این دفترها در حال حاضر مخاطبین ویژه‌ای دارند، در تیراژی اندك به زبان اصلی منتشر می شوند. بدیهی است پذیرای راهنمایی‌ها و پیشنهادهای شما در تداوم و بهره دهی بیشتر این مجموعه هستیم.»

گفتنی است که نام این فصلنامه، یعنی عنوان «جانب غربی»، (The Western Point of View) از یکی از آیات قرآن کریم اخذ شده است؛ آن جا که موقع نقل قصهٔ حضرت موسی، خطاب به پیغمبر اسلام

می گوید: «و ما کنت بجانب الغربی...» (ای پیغمبر، تو در جانب غربی وادی ایمن و کوه طور نبودی...)

دفتر اول «جانب غربی» اختصاص به فلسفه و کلام دارد و دفتر دوم حاوی مطالبی است درباره اسلام و ایران.

مختصر این که تدوین «جانب غربی» یك کار معمولی و سیاسی و روزمره و رایج به سبك بولتن‌های خبری و سیاسی نیست و قطعا نمی‌باید انتظار داشت که مخاطبانی عام داشته باشد و صرفا برای مطالعه و پژوهش اهل علم و تحقیق و تدبیر انتخاب و تدوین شده است.

محمد جواد فریدزاده مقدمه‌ای کوتاه بردفتر اول «جانب غربی» نوشته است که در زیر می‌خوانیم:

و سر جمال عنك کل ملاحة
به ظهرت فی العالمین وتمت
وحسن به تسبی النهی دلنی علی
هوی حسنت فیه لغزك ذلتی
«ابن فارض»

برای درك و فهم نسبت میان تفکر فلسفی و نظامات اجتماعی و اقتصادی و سیاسی جهان نیازی به نبوغ نیست، اما نیاز به رأی «ثاقب» و به تعبیر زیبای مولانا «دیدهٔ سبب سوراخ کن» هست تا بتوان با گذشت از علل معده و اسباب ظاهری، به شناختی عمیق و دقیق دست یافت. تفکر به لحاظی عبارتست از ارجاع فروع منشثت به اصول و مشاهده اصول در مظاهر و مصادیق و کثرات. به این جهت فهم احوال جهان و کسب معرفت نسبت به حوادث واقعه صرفا با توده متراکم «اطلاعات» علمی و سیاسی میسر نیست. اطلاعات و اخبار متفرق و پراکنده هیچ نمی گویند و البته معلوم است که بنای کاخهای عظیم تئوری و نظری بی توجه به دقایق و ظرائف و بدون التفات به «اطلاعات» تبدیل به بیت عنکبوت خواهد شد؛ به عبارت دیگر برای فهم جهان هم نیاز به مرفولوژی فلسفی و هم نیاز به تحقیقات اجتماعی است و این به بیان دیگر همان سیر از اجمال به تفصیل و از تفصیل به اجمال است: خلاصه بنا به گفتهٔ ارسطو مفر و گریزی از فلسفه نیست، زیرا مخالفت با فلسفه نیز جز با تفکر فلسفی ممکن نیست.

***

هایدگر در جلد دوم کتابی که راجع به نیچه نوشته است در فصل پنجم تحت عنوان «نیهلیسم اروپایی» در پاسخ به این سئوال احتمالی و از باب دفع دخل مقدر می گوید: اینکه خدای مسیحی هم چنان در مناسبات و روابط آدمیان در غرب حضور و ظهور دارد و منشاء تاثیر است بدان ماند که ستاره‌ای در هزاران سال پیش خاموش شده است و ما در زمین هنوز نور آن را در آسمان مشاهده می کنیم. طبق این بیان دین و کلیسا گرچه هم چنان در غرب منشاء اثر هستند ولی این اثر، اثر ستارهٔ مرده است و: «چراغ مرده کجا شمع آفتاب کجا».

نکته قابل توجه در این میان این است که هایدگر جمله معروف «خدا مرده است» نیچه را به خدای مسیحی تاویل و تحویل می کند و البته روشن است که مسیحیت اینك به عنوان منشاء و مرجع رسمی روابط و مناسبات حقوقی و سیاسی در غرب وجود ندارد، اما میان نداشتن اتوریتهٔ رسمی و علنی تا «نمود بی بود» فاصله‌ای طی ناشدنی است. دین اگر در غرب کمتر در کوی و برزن دیده می‌شود اما هم‌چنان در قلوب بسیاری از مؤمنان به صدر مصطبه می نشیند ودررواق منظر چشم دل معتقدان آشیانه دارد و این حضور در «اندرونی» مؤثر در بسیاری از وقایع «بیرونی» است. علاوه براین با تنقیح مناط و دقت در مآخذ و مراجع رفتار اجتماعی و غور در ریشه‌های خاطرات قومی و مواریث فرهنگی می‌توان تأثیر مسیحیت و دین را در بسیاری از آداب و اعمال و عادات مردم مشاهده کرد.

حضرت آیةالله جوادی آملی دام ظله در درسهای فصوص خود از شیخ اکبر نقل کرده‌اند که ایشان در فتوحات مکیه نوشته‌اند: آنچه عصای موسی بلعید سحر سحره بود و نه طناب و چوب، یعنی وقتی در قرآن می خوانیم: والق مافی یمینك تلقف ماصنعوا، این کلمه «ما» در «ماصنعوا» به کید و سحر برمی گردد و نه به طناب و چوب، زیرا طناب که سحر نیست و صنعت ساحران سحر است نه طناب. با عصای سحرشکن موسوی و با نفس حیات‌بخش عیسوی و با نور هدایتگر محمدی(ص) باید شعبده بازان و طرّاران و قاطعان طریق معرفت را شناخت و شناساند و برای این کار چه بهتر که با مدافعان تفکر دینی سایر ادیان که از ساحت دین در قبال هجوم مخالفان و معاندان دفاع می کنند، آشنایی پیدا کنیم و از تجارب آنها استفاده کنیم. بعضی از متکلمان مسیحی بخاطر وضع خاص تاریخی خود و مقابله چندصدساله با هجوم طوفانهای سهمگین ضددینی سحرشناسان بزرگی شده‌اند. برای مقابله با سحرهٔ جدید ابتدا باید چوب و طناب را از سحر بازشناخت و تفکیك کرد وگرنه ممکن است نتیجه معارضه جاهلانه با الحاد منجر به تقویت ناخواسته آن شود و باید دانست که تشخیص طناب از سحر کار آسانی نیست و مردان خاص خود را می‌طلبد که «للحرب رجال».

کلام غربی و مسیحی از آن روی که سالهاست با مسائلی مثل: نسبت دین و مدرنیته، دین و سکولاریسم، نسبت میان ایمان فردی با ایدئولوژیهای گوناگون و سیستمهای مختلف حقوقی و عواقب و نتایج عمومی و اجتماعی تخفیف و تضعیف مناسبات و روابط دینی و تبعات نیهیلیسم اخلاقی دست بگریبان است، برای ما می تواند بسیار مفید و آموزنده باشد.

***

مراکز متعدد ایرانشناسی و اسلام شناسی در غرب دائماً مشغول تحقیق و تتبع و تألیف و انتشار کتاب و مجله هستند. اطلاع از کم و کیف تحقیقات آنها علاوه بر فایدهٔ علمی، فایدهٔ سیاسی نیز تواند داشت، زیرا این مراکز و مؤسسات گذشته از مسائلی مثل فیلولوژی و باستانشناسی و تحقیق در ادوار تاریخی و کتابشناسی به مباحثی در خصوص وضع کنونی کشورهای اسلامی و تحولات اجتماعی و سیاسی آنها نیز می‌پردازند؛ چنانکه بسیاری از حوادث سیاسی و حتی مداخلات نظامی مبتنی بر اقوال و آراء آنهاست.

برای این که فضلا و اهل تحقیق در داخل کشور بتوانند در جریان آخرین تحقیقات و تتبعات دانشمندان غربی در زمینه‌های فلسفه، کلام، ایرانشناسی و اسلام شناسی قرار گیرند، از این پس بخواست خداوند هر سه ماه یکبار یك دفتر شامل مباحث فلسفه و کلام و دفتر دیگری شامل مباحث ایرانشناسی و اسلام شناسی فراهم خواهد آمد.

ذیلاً بعضی از منابع دفتر فلسفه و کلام جهت مزید اطلاع معرفی می شوند:

**PHILOSOPHIE UND THEOLOGIE**

1. Aachener Schriften zur Wissenschaftstheorie, Logik u. Sprachphilosohie
2. Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse
3. Allgemeine Zeitschrift für Philosophie
4. Das Argument
5. Concepts
6. Deutsche Zeitschrift für Philosophie
7. Elementa Schriften zur Philosophie und ihrer Problemgeschichte
8. Grazer Philosophische Studien
9. Heidegger Studies
10. Husserl Studies
11. Mensch und Kosmos: Jahrbuch der Keiserling - Gesellschaft für Freie Philosophie
12. Mitteilungen und Forschungsbiträge der Cusanus - Gesellschaft
13. Neue Hefte für Philosophie
14. Perspektiven der Philosophie
15. Phänomenologische Forschungen
16. Philosophia Naturalis
17. Philosophical Studies
18. Philosophische Rundschau
19. Quellen und Studien zur Philosophie
20. Salzburger Jahrbuch für Philosophie
21. Symptome
22. Theory and Decision
23. Wissenschaft und Weltbild
24. Zeitschrift für Philosophische Forschung
25. International Journal for Philosophy of Religion
26. Islamochristiana
27. The Harvard Theological Review
28. Freiburger Theologische Studien
29. Journal of Theological Studies
30. Modern Theology
31. Neue Zeitschrift für Systematische Theologie und Religionsphilosophie
32. Review of Religious Research
33. Stimmen der Zeit
34. Theologie der Gegenwart
35. Zeitschrift für Religions - und Geistergeschichte
36. Information Philosophie
37. Philosophisches Jahrbuch
38. Penser avec Aristote

وَ اخِرُ دَعوانا اَنِ الحمدُلله ربِّ العالمین

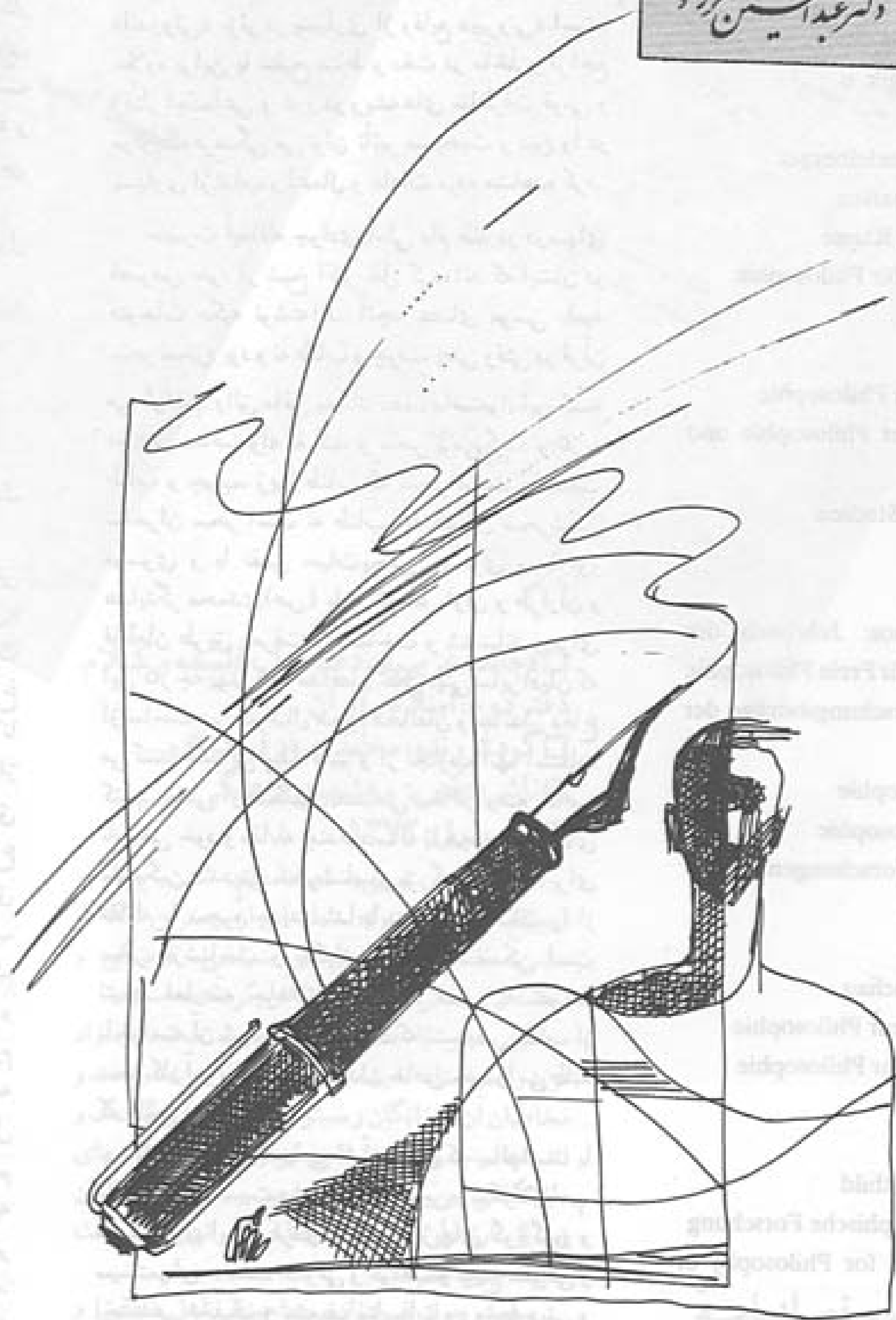
مرداد ۷۲

بن ـ محمد جواد فریدزاده

تا سر زلف سخن...

دکتر عبدالحسین فرزاد

# ادبیات و زندگی معاصر



[مدتی پیش، در درس نقد ادبی یکی از دانشجویانم در دانشگاه تربیت معلم تهران بحثی را در باب فایده و جایگاه ادبیات در زندگی، مطرح کرد. نتیجه‌ای که از سخنان یکدیگر گرفتیم این بود که ادبیات به عنوان مهمترین عامل انتقال فرهنگ و سامان‌دهندهٔ فرهنگ، بیشترین بار عاطفی و فرهنگی بشر را بر دوش می کشد. مقاله زیر، نوشتهٔ دکتر زکی نجیب محمود، متفکر و نقاد معاصر عرب است. من سالها پیش آن را به فارسی برگردانده‌ام، به نظرم آمد که این مقاله شاید بتواند دیدگاه‌هایی تازه را در این باب بگشاید. [بدون آن که با دیدگاههای مطرح شده در آن کاملاً موافق و هم‌نظر باشیم.]

ooo

در کنفرانس جهانی ادبیات که چند سال پیش در «دهلی نو» برگزار شد، موضوع «ادبیات معاصر و برتری علم و صنعت برآن» برای بحث و بررسی مطرح گردید. «هانزاریك نوساك»، شاعر و نویسندهٔ آلمان غربی سخنانش را با این پرسش آغاز کرد که «آیا ادبیات توانسته است در طول تاریخش مانع جنگ شود؟» سپس خودش به این پرسش پاسخ منفی داد، با این بیان که این وظیفه ادبیات نیست که بطور مستقیم به مشکلات روزمره بپردازد، زیرا این مشکلات رو به زوال است و آنچه دربارهٔ آنها نوشته شود، تنها از جنبهٔ تاریخی دارای ارزش است و از دیدگاه ادبی چندان ارجی ندارد، زیرا طراوت و تازگی ادبیات در طول گذشت زمان و دگرگونی نسلها، پایدار می ماند.

بسیار خوب، با این حساب اگر ادیب به مشکلات زمانش نپردازد، پس از چه چیز باید گفتگو کند؟ در این جا نقادان به دو گروه تقسیم می شوند. عده‌ای می گویند ادبیات باید هدف داشته باشد. گروه دیگر، معتقدند که ادبیات را ضرورتاً باید از قید هدفها آزاد کرد. ظاهراً ریشه‌های این اختلاف، از آنجا ناشی می شود که مردم میان دو مفهوم «انسانی» و «اجتماعی» نمی توانند فرق بگذارند و این دو مفهوم را باهم درآمیزند.

چنانچه روشن شود که مفهوم «اجتماعی» وسیلهٔ تحقق یافتن مفهوم «انسانی» می‌باشد دیگر بحثی نخواهیم داشت.

اگر دریابیم که همهٔ ظواهر اجتماع با صورت‌های گوناگونش اعم از سیاسی و اقتصادی، برای خدمت به انسان بوجود آمده ـ و انسان جز فرد نیست ـ بدون تردید درمی‌یابیم که ادبیات چاره‌ای ندارد جز این که هدف داشته باشد و هدفش نیز بناچار همین انسان مجسّم معیّن خواهد بود. پس در آن صورت کار ادیب این خواهد بود که به حوادث زمانش بپردازد و آنها را طوری ترسیم کند که انسان در برابر این حوادث قرار گیرد و با از میان رفتن و حل شدن آنها، چهرهٔ انسان زنده و پایدار بماند.

لکن اگر ما حوادث را برای ذات خود آنها دنبال کرده حل و فصل نماییم، درآن صورت مانند کسی هستیم که هدف را فدای وسیله کند و در حقیقت وسیلهٔ رسیدن به هدف را بر خود هدف ترجیح دهد.

این امر از شئون کلی جامعه است که به افرادش تنها از جنبهٔ ارزشهای آماری می نگرد و برای او «زید» و «عمرو» صرفاً به خاطر اینکه «زید» و «عمرو» هستند اهمیتی ندارند بلکه از آن جهت که «زید» و «عمرو» هرکدام از آحاد متجانس آن جامعه می باشند و در حساب و آمار جایی را پر می کنند، دارای ارزش هستند. به بیان دیگر فرد انسان همهٔ خصایص انسانی خود را از دست می‌دهد تا مجرّدی از مجردات آماری موردنظر و ضروری گردد. زیرا این وسیلهٔ معنی، برای وضع قوانین ما و اجرای آنها می باشد. اما شایسته است که هدف، همواره حیات انسان باشد تا از نابودی او در میدانهای وسیع ارقام و اعداد، جلوگیری شود.

به ادبیات و وظیفه اش باز می گردیم، می گوییم که آنچه مورد نظر ادبیات است، سرانجام به انسان، ختم می شود، نه به ظروف سیاسی و حالات اقتصادی و نه حتی ارزش‌های اخلاقی؛ زیرا همه اینها «وسایل اجتماعی» است که برای بهتر کردن حیات انسان آفریده شده است.

ما نمی گوییم که هیچکس نباید در زمینهٔ سیاست و اقتصاد و اخلاق بنویسد بلکه می گوییم: چنین کتابی ـ با همهٔ ضرورتی که دارد ـ ادب بدیعی به شمار نمی‌رود. و باید متوجه باشیم که معیار نقد برای نوع اول نویسندگی، نمی تواند برای نوع دوم نیز کاربرد داشته باشد، بدان جهت

که در نوع اول، استدلالات منطقی و فرضیه‌های نظری یا آماری و شمارش به کار گرفته می‌شود. امادر نوع دوم مقیاس آن، همبستگی عمیق و گرم ادبیات با نفس انسانی است، با همه نقائص و کمالاتی که همراه دارد. نوع اول، احتمال نمی‌دهد که در صورت مسأله عیبی باشد، در حالی که نوع دوم می‌خواهد عیوب صورت زنده را ببیند.

در پرتو این تقسیمات، روشن می‌شود که تقسیم ادبیات به «ادبیات محض» و «ادبیات آرمان‌دار» چندان درست نیست، زیرا ادبیات نمی‌تواند بی‌هدف باشد، لکن هدف باید حتماً انسان و حیاتش باشد نه وسایل اجتماعی، که برای این انسان و زندگانی او وضع گردیده و اجرا می‌شود.

اگر بخواهیم هریك از آثار جاویدان ادبی را مطالعه کنیم، از هر زبان که دوست داریم، سپس از خود بپرسیم: چه چیزی در این اثر ادبی وجود دارد که با همهٔ دوری زمان آن با زمان ما، باز هم برای ما قابل لمس و احساس است؟

بی‌گمان حوادث زمان آن اثر جاویدان ادبی با زمان ما و جامعهٔ ما کاملاً متباین است، اما از خود می‌پرسیم: نشئه‌ای که در این اثر وجود دارد چیست؟ زیرا مانند آن را نمی‌توانیم در سخنان دوستی که از مشکلات زمان حاضر سخن می‌گوید، بیابیم.

در اینجا خواننده، متوجه می‌شود که آنچه ازآن اثر ادبی قدیمی به دست می‌آید، شرح و تفصیلات حوادث گذشته و قطعات ادبی نیست، بلکه آن چیزی که اثر مورد بحث به خواننده می‌دهد، عنصری است که بعد از طرح همه مسائل تاریخی، باقی می‌ماند و آن باقیمانده، چیزی جز انسان نیست ـ چه این انسان، مؤلف قطعه ادبی باشد، یا شخصیتی باشد که مؤلف در قطعه‌اش آورده است ـ و این انسان باقیمانده در مواجهه با ظروف عصر خویش است. آیا این ظروف بر او چیره می‌شوند یا اینکه انسان بر آنها پیروز می‌گردد؟ نحوهٔ پیروزی یا شکست انسان در زندگی روزمره در این نبرد چگونه است؟

همه اینها بالنسبه برای انسان عام مجرد نیست، بلکه برای فرد یا آن کسی است که عملا زندگی می‌کند، یا تخیّل هنرمند، او را خلق کرده و در ظروف عصر خود زنده است.

## آیا ادبیات آبی بر آتش جنگ است؟

شاعر و نویسندهٔ هندی **«اوماشاکارجوشی»** در سخنرانی خود پیرامون این موضوع [ادبیات در عصر ما] چنین بیان داشت که کار ادبیات زیبا ساختن زندگی است، آیا این زندگی تا چه حد می‌تواند در برابر این تحول ـ زیبا شدن ـ نرمش نشان دهد؟

در پاسخ پرسش اخیر می‌توان گفت: باید دید که ادبیات تا چه حد می‌تواند در شخصیت انسانی یا منش جامعه‌ای مانند جامعهٔ ما، مؤثر باشد.

دونوع ارزش را در زندگی امروز به روشنی می‌توانیم ببینیم که عبارتست از: «آزادی» و «خردگرائی». این دو ارزش، درخلال یك قرن اخیر مخالفانی سرسخت داشته است. **«فروید»** و **«یونگ»** انسان را با نیرویی غیرعقلانی که در طبیعت او وجود دارد آشنا ساختند، و نیز **«مارکس»** با آرائش محدودیت آزادیهای فردی را تأکید کرد. خوب، علم که در عصر حاضر بر همه چیز آقایی می‌کند کارش این است تا روح عقلانی و آزادی انسانی را مؤکد سازد، اما متأسفانه این علم، کودکی شیطانی به نام **«تکنولوژی»** زاییده است و این کودك شیطانی آمده است تا نیرویی بی‌پایان در اختیار زمامداران امور قرار دهد. مکتب **«دیوانسالاری»** مردم را در روشها و آمارهایشان به ناشناخته‌هایی، که با اعداد و ارقام شناخته می‌شود کشانده است؛ تا حدی که گاهی این افراد آزادیهای خود را به مقدار زیادی از دست می‌دهند، همچنانکه در برابر انگیزه‌های غیرعقلانی گاهی بیش از حد فروتن می‌شوند.

این درست است که «تکنولوژی» طبعاً درحد ذات خودش، عقلانی است. اما از جهت دیگر می‌تواند به عنوان نیروی سیاسی و اجتماعی در دست کسانی قرار گیرد که بدون به کار بردن عقل و منطق درست، اقدام به کار می‌کنند. بواسطهٔ اینها، ادیبان امروز، هنگامی که می‌خواهند اندیشه‌های دریافتی خود را از جامعهٔ عصر تکنولوژی، به فنون ادبی تبدیل کنند، به همان صورتی که در آثار **«هومر»** یونانی و **«ویرژیل»** رُمی و **«کالیداس»** هندی و **«دانته»**... می‌توانیم ببینیم، خود را در تنگنایی سخت می‌یابند.

همه این ادیبان می‌توانند تمامی زوایای جامعهٔ خود را دریابند و جنبه‌های زیبایی و عقلانی و دینی را به نحو نیکو تعبیر نمایند. اما زندگی پردامنه و پرانشعاب شده است که برای ادیب امکان ندارد همهٔ این پراکندگی‌ها و جوانب را درمنظوری واحد جمع کند. کار ادیب در این جمع کردن مانند آن است که بخواهد این همه حقایق جاویدان را در زمینه‌ای واحد و باشتاب فراوان گردآورد.

حوادث روزگار ما به سرعت می‌بارد و برای ادیب و هنرمند تنها یك امکان وجود دارد و آن اینکه از هرچیزی پاره‌ای راجمع کند و بعد آنها را در بنایی واحد و متکامل قرار دهد. در این صورت تعجبی ندارد اگر می‌بینیم که مدارس ادب و فن در عصرما به قدری فراوان است که هرگز در گذشته مانند آن را نداشته‌ایم.

آثار بزرگ ادیبان قدیم، با نیروئی شگرف، بر جامعه‌ای که ازآن سرچشمه گرفته بود، تسلط داشت مانند **«ایلیاد»** هومر و **«رامایانا»** و **«ماهابهاراتا»** در هند: کارهایی این چنین بزرگ همچون سرچشمه‌ای فیاض الهام بخش ملّتهایشان بود. اما امروز ادبیات قدرت خود را تا حدی فراوان از دست داده است، و زمان آن گذشته که دیگر ملتی به یك اثر ادبی افتخار کند و یا قصیده‌ای غرّا و قصه‌ای ارجمند مانند گذشته، نمایشگر شعور و عزت قومی ملّتی گردد.

شاید نزدیکترین چیز در زندگی معاصر، به قبول عامّه، از جنبه ادبی، عنوانی درشت در صفحهٔ اول روزنامه باشد، که البته سرمقاله‌ها، امروزه دربست به سیاست اختصاص دارد و مثلاً شعر دیگر به حساب نمی‌آید.

اینها سخنان مختصری بود دربارهٔ «جایگاه ادبیات در زندگی معاصر» که در کنفرانس مطرح شد و سخنرانانی از گوشه و کنار جهان مانند **«آلدوس هکسلی»** از جهان انگلوساکسون، نویسندهٔ این سطور از جهان عَرَب، **«نوساك»** از آلمان غربی، **«جوشی»** از هند و... آنها را ایراد کردند.

تقریباً سخنرانان در جنبه‌های زیادی متفق بودند که در رأس آنها دلنگرانیی بود که برای انسانیت انسان در قبال خطرات صنعت و تکنولوژی در این عصر ابراز می‌گردد و نیز معتقد بودند که وظیفه‌ای مهم و زحمتی مضاعف بر دوش ادیب است و آن اینکه در راه تأکید جوانب انسانی بکوشد تا انسانیت در این پهنهٔ وسیع جدید صنعتی، بتواند شکوفا باشد.

**«همایول کبیر»** وزیر فرهنگ هند ـ درآن زمان ـ که ریاست جلسات کنفرانس را به عهده داشت، بحث را با کلماتی عمیق و نافذ پایان داد. او گفت: ما هنگامی که دربارهٔ حیوان می‌اندیشیم او را نوع نوع می‌یابیم در حالی که انسان را باید فردفرد مورد بررسی قرار داد. نبوغ ادیب باید به بررسی اندیشه‌ها و افکاری بپردازد که باعث تلواسه و نگرانی افراد است، و پس از شناخت، آنها را در کارهای ادبی متبلور و مجسّم سازد و اما سیطره ماشین ابزار، در این عصر تکنولوژی نه تنها مشکلی نیست بلکه خود وسیله‌ای برای آزادی انسان است، زیرا تکنولوژی ثروت را افزایش داده، از نیاز می‌کاهد، و می‌دانیم که همیشه هر جا نیاز باشد مردم در جدالند. هرگز مردم به خاطر آب و هوا نمی‌جنگند بجز مواردی که آب کمیاب است ـ زیرا در این مورد نیازی وجود ندارد.

امیدواریم که در این عصر عظیم صنعتی، مردم جهان از نظر خوراك و پوشاك مرفه باشند و مسببات جنگ از میان برخیزد تا دیگر روحیات و معنویات از ماده و ماده‌گرانی ترسی نداشته باشد. از وظایف روحانیت این است که همیشه عمقی و سرشار باشد. اگر بتوانیم مشکلات مادی را از سر راه انسان برداریم مانند این است که حجاب میان روح و ماده را برداشته‌ایم ـ معنایش این است که علاوه بر گسترش دامنه علم و بهره‌برداری صنعتی، به کرامت و انسانیت، برادری و نیز عدالت و آزادی، توجه شایانی مبذول گردد ـ و وظیفه ادیب این است که همهٔ اینها را در کلماتی زیبا و دلکش بریزد...



# ادبیات کودکان در کشورهای عربی

□ صباح زنگنه

در میان کشورهای اسلامی، کشورهای عربی بیشترین سهم را در تالیف آثار ویژهٔ کودکان دارند. گرچه آمار کاملا مشخص و قابل اتکایی در این زمینه وجود ندارد اما این نتیجه را از ملاحظات مستقیم بازار کتاب و بررسی نمایشگاههای کتاب در فرانکفورت، قاهره، توکیو، سنگاپور، کوالالامپور، استانبول و بحرین می توان به دست آورد.

پیشینهٔ فرهنگی، ارتباط با فرانسه و انگلیس ـ بویژه در صنعت چاپ ـ قوی بودن تشدید احساسات ناسیونالیستی در برابر بیگانه، تعدّد و تنوع نظامهای آموزشی و فرهنگی در کشورهای عربی و بالاخره گرایش قوی به نوعی همبستگی زبانی و فرهنگی از عوامل این پیشتازی است. نویسندگان مصر، لبنان، عراق، سوریه، و اردن از سایر کشورهای عرب در رشتهٔ ادبیات کودکان بیشتر کار کرده‌اند.

در این مقال، مروری بر تحولات ادبیات کودکان در کشورهای مذکور خواهیم داشت و بحث مقایسهٔ روند و نتایج آن با ادبیات کودکان در ایران را به وقت دیگری می سپاریم.

از نویسندگان بزرگ و قدیمی در این زمینه می توان **کامل الگیلانی** را نام برد که در طول سی و دو سال کار دویست داستان و نمایشنامه تألیف کرد اما پیش از او **محمّد عثمان جلال** (۱۸۲۸ ـ ۱۸۹۸) یکصد داستان شعری اقتباس شده از ایزوب یونانی و لافونتن فرانسوی را در کتابی تحت عنوان «چشمان بیدار در ضرب المثل‌ها و موعظه‌ها[۱]» جمع آوری کرده بود، و سپس **ابراهیم العرب** شاعر مصری، و **احمد شوقی**[۲] شاعر نامدار مصری کارهای زیادی را عرضه کردند. پس از شوقی، هراوی[۳] مطرح شد که اغلب سرودهای مدارس و اشعار کتب درسی را تنظیم می کرد.

اما در زمینهٔ ادبیات غیرمنظوم (نثر)، نام **علی فکری** (۱۸۷۹ ـ ۱۹۵۳) مصری و آثار او جایگاه ویژه‌ای داشت. از مهمترین کتب او «مسامرات البنات» برای دختران است که شامل لطیفه‌ها و داستانها و نیز کتاب «النصح المبین فی محفوظات البنین» می شود.

تعداد زیادی از معلمان مدارس تحت تأثیر **علی فکری** قرار گرفتند و کتابهایی مانند «داستانهای تاریخی مشهورترین پادشاهان امت مصری»، «هدایت اطفال»، «شاهزاده خانم و دختر فقیر»، «شجاعت و اقدام» و «داستانهای عربی» تالیف کردند.

بنابراین **احمد شوقی** و **علی فکری** در اواخر قرن نوزدهم و ثلث نخست قرن بیستم با ملاحظهٔ کمبود کتابهای ویژهٔ کودکان اقدام به تألیف کتابهای شعر و نثر کردند تا بتوانند این نقیصه را مرتفع کنند.

به هرتقدیر این کتابها نیز در سطح کتب سایر ملتهای پیشرفته نبودند امّا وجههٔ غالب آنها





«آموزشی» بوده است.

کتب آموزشی «ترجمه شده» بر «تالیف» و به اصطلاح «تولید ادبی» تقدم زمانی داشته است (رفاعه طهطاوی[۴] عبداللطیف افندی[۵] و محمد طه عدوی[۶]) از مهمترین مترجمین ادبیات خارجی (بویژه انگلیسی) در مصر بوده اند.

**رزق الله حسون** ایرانی الاصل (۱۸۲۵ ـ ۱۸۸۰) متولد در حلب و بزرگ شدهٔ لبنان داستانها و ضرب المثلهائی از کریلوف روسی را به عربی ترجمه و تحت عنوان «تفثات» به چاپ رساند.

**بوناونتوراجیرورو** از کشیشان مسیحی در سال ۱۸۸۳ یك کتاب ادبی اخلاقی به نام «لطائف الاقوال فی القصص و الامثال» را منتشر نمود که در آن داستانها و ضرب المثلهایی از ادبیات غربی ترجمه و جمع‌آوری کرده است. **امین خیرت غندور**، «گنجهای سلیمان» را از نویسندهٔ انگلیسی «رایدر هاجرو» ترجمه و منتشر کرد.

پس از نسل پیشتازان تألیف، در ثلث دوم قرن بیستم افرادی مانند عمر فروخ، حبوبه حداد رشادالعریس مخایل صوایا، لورین ریحانی، روز غریب، و ادویك شیبوب در لبنان[۷] و عبدالکریم حیدری و نصرت سعید در سوریه[۸] کتابهای زیادی تالیف کردند که بیشتر در سطح کشورشان تاثیر گذاشت و البته تأثیرات برخی از آنها نیز به سایر کشورهای عربی سرایت کرد.

اما محور اصلی این نسل را در نویسندگان «مصری» می‌یابیم (از قبیل کامل گیلانی[۹]، محمد سعید عریان[۱۰]، محمد احمد برانق[۱۱]، محمد عاطف برقوقی[۱۲]، عطیه ابراشی[۱۳]، ابراهیم عزوز[۱۴] و احمد نجیب[۱۵]).

درواقع بسیاری از منتقدان و نویسندگان، **کامل گیلانی** را پدر ادبیات جدید کودکان در زبان عربی می‌دانند و **محمد سعید عریان** را نیز اوج این هنر و استعداد می شمارند.

نوشته‌های «نسل پیشتاز» برای کودك شخصیت مستقل و ممتازی قایل نبود بلکه او را در حقیقت نسخه‌ای کوچك از بزرگترها می‌دانست و بر تأدیب و تربیت کودکان تأکید می نمود.

در ثلث دوم قرن بیستم اوضاع تغییر کرد: آموزش و پرورش مضامین و اهداف و روشهای دیگری یافت، درآمد خانواده‌ها بیشتر شد، بزرگترها درك بهتری از کودکان یافتند، تکنولوژی آموزشی و ارتباطی توسعه پیدا نمود و کتابخوانی بیشتر شد، به نحوی که کم کم کتاب نوشتن برای کودکان دیگر نوعی کسرشأن محسوب نمی شد.

خصوصیات نوشته‌ها و کتابهای کودکان در این مرحله از این قرار است:

۱ ـ تنوع در اهداف و موضوعات (تفریح و سرگرمی، خلق فضاهای خیال پردازانه و خارق العاده، توجه به افسانه‌ها، ماجراجویی، نمونه‌هائی از قهرمانیها و دانستنی‌های لازم و اولیهٔ تاریخی، جغرافی، و علوم طبیعی).

۲ ـ تعدد وسائل: کتاب، مجله، روزنامه، رادیو، تئاتر و نمایشنامه، صفحهٔ گرامافون[۱۶]...

۳ ـ مراعات امور فنّی، اندازهٔ حروف، تزئین کتاب با نقاشی و مصوّر سازی، رنگ آمیزی و...

۴ ـ استفاده از روشهای گوناگون بیان مانند شعر، داستان، افسانه، قصّه‌های محلّی و سنتی، نقل داستان از زبان حیوانات، محاورات نمایشنامه‌ای و...

و امّا نقص های این مرحله عبارت بودند از:

۱ ـ غلبهٔ ترجمه و اقتباس از زبانهای خارجی بر تألیف و تولید داخلی.

۲ ـ کمبود شعر اصیل و خوب[۱۷]

۳ ـ عدم اهتمام به مراحل اوّلیه کودکی و رعایت ذهن و خیال کودکانه.

۴ ـ غلبهٔ سبك رومانتیك بر نوشته‌ها.

۵ ـ گرایش به ایده‌آلیسم و اغـراق در خیالپردازی[۱۸]

۶ ـ اهتمام بیشتر به «تفریح و سرگرمی» بدون رعایت اهداف سازندهٔ تربیتی.

۷ ـ ضعف برداشت از تحولات اجتماعی و علمی و تغییر جایگاه و مفهوم ارزشها.

۸ ـ عدم مراعات تناسب سنی و زبان در القای مفاهیم در اغلب مطالب منتشر شده.

۹ ـ فقدان احساس مسئولیت از سوی ناشران آثار.

در این مرحله هنگامی که نویسندگان خواستند از اقتباس و تقلید غربیان دست بکشند و به سوی میراث فرهنگی گذشته خود روی آورند و از داستانهای هزار و یك شب، کلیله و دمنـه، داستانهای جن و پری، افسانه‌ها و لطیفه‌های اعراب قدیم استفاده کنند، چندان به تطبیق مسائل با شرایط روز و زبان جدید و با دید و بینش جدید توجهی نکردند و به این ترتیب، خیال و تخیّل و اتکاء به مفاهیم مبتنی بر قضا و قدر بر نوشته‌ها و روحیهٔ افراد حاکم شد. شاید تکیه کلام آن جنی که از چراغ سحرآمیز خارج می‌شود (لبیك، عبدك بین یدك = لبیك، نوکرت در خدمت حاضر است) رایج ترین عبارت ادبیات کودکان در این دوره باشد. جامعه نیز در این نوع ادبیات به شدّت تجزیه شده و طبقاتی است. منتقدین ادبی هم به این نوع ادبیات بی توجهی می کردند زیرا آن را نه در متن، بلکه در حاشیهٔ فعالیتهای ارزشمند ادبی و ابداعی می‌دانستند. بسیاری از ناشران و مؤلفان هم براین تصوّر بوده‌اند که کار برای کودك، کار کم زحمت اما پردرآمدی است.

مرحلهٔ بعد:

به تدریج ادبیات کودکان جای خود را باز کرد و در دانشگاهها به عنوان یك درس و مبحث خاص مطرح شد[۱۹]. اساتید دانشگاهها و کارشناسان امور تربیتی در موسسات علمی فرهنگی و آموزشی ـ بویژه در مصر ـ ادبیات کودکان را مورد بحث و بررسی علمی قرارداده و قواعد و مقررات تالیف و روشهای کار و معیارهای سنجش آن را مشخص تر کردند[۲۰]. سپس در جهت بررسی و انتخاب کلمات و لغات مناسب هرسن، بـررسیهایی صورت گرفت[۲۱].

پس از این مرحله با جنگ اعراب و اسرائیل مواجه می‌شویم. این جنگ (در ژوئن ۱۹۶۷) تاثیرات عمیق و گسترده‌ای بر زندگی اعراب برجای نهاد. عده‌ای شکست در جنگ را شکست یك فرهنگ و یك تمدّن دانستند و به این نتیجه رسیدند که برای رهایی از نتایج سوء آن و کسب مصونیت در برابر چنین وقایعی درآینده لاجرم باید به انسان سازی و بلکه بازسازی مردم عرب پرداخت. کودکـان سنگ بنـای اصلی نسل آینده‌اند[۲۲] و ضروری است که به ادبیات و فرهنگ این نسل پرداخته شود.

سال ۱۹۷۰ در بیروت اجلاس «اهتمام به فرهنگ ملّی قومی کودکان عرب» بنا به دعوت دبیرخانهٔ اتحادیه عرب تشکیل شد. در سال ۱۹۷۳ وزارت فرهنگ مصر، «مرکز بررسی کتب کودکان» را تاسیس نمود. این مرکز کتاب **«کودکان می‌خوانند؛ مطالعات و بررسیها»** را منتشر نمود (تالیف هدی براده و السّید عزاوی). در سال ۱۹۷۵ در تونس سمینار «کتاب عربی» تشکیل شد و در آن مقولهٔ «کتاب کودك» مورد بحث و بررسی قرار گرفت. همچنین تمامی سمینارها و اجلاسهای نویسندگان عرب، پس از آن بخشی از دستور کار خود را به ادبیات کودکان اختصاص دادند. «کودك در ادبیات عـرب» سومین موضوع کنفرانس دهم ادبیات عرب را تشکیل می‌داد (الجزایر ـ ۱۹۷۵). تحقیقات فراوانی نیز در همین زمینه منتشر شد از جمله «ادبیات کودکان و کتابخانه‌هایشان» تالیف **هیفاء شرایحه** (اردن) «ارزشهای حاکم در مطبوعات کـودکـان عـراقی» از **خلف محسن هیتی**. شماره‌های ویژه‌ای از مجلات «کتاب عربی» (قاهره) و «موقف عربی» (دمشق) به ادبیات کودکان اختصاص داده شد.

در این میان، ادبای کشور سوریه بیشتر به این موضوع اهتمام ورزیدند. **سلیمان العیسی** شاعر، سه مجلد بزرگ از داستـانها و سـرود و نمایشنامه‌های مدارس را تألیف کرد. **زکریا تامر** داستان نویس، بیش از یکصد داستان برای کودکان نوشته است، **عادل ابوشنب** از سال ۱۹۶۰ به بعد همچنان به تولید آثار برای کودکان می‌پردازد. یك نسل جدید از نویسندگان سوری به تشویق موسسات رسمی و دولتی سوریه (مانند وزارت فرهنگ، اتحادیهٔ نویسندگان عـرب، سازمان طلایه داران بعث) شکل گرفته است و در همین زمینه کار می کند و روحیهٔ ملّی و قومی را در کودکان برمی انگیزد و می‌پروراند. نویسندگانی مانند: عبدالله عبد، مراد سباعی ـ ایوب منصور ـ حسیب کیالی و...



**نکات مثبت این نسل از نویسندگان:**

۱ ـ خارج شدن از سیطرهٔ فرهنگ غرب، و رهایی از ترجمهٔ صرف و نقل از زبانهای دیگر و اصرار براینکه کودکان عرب باید ادبیات اصیل و جهت دار خود را داشته باشند.

۲ ـ خارج کردن توهمات و خرافات از ایفای نقش در ساختن تفکّر نسل جدید و درعوض، الهام گرفتن از واقعیتها.

۳ ـ طرح قهرمان، انسان الگو یا نمونه به عنوان یك صفت انسانی که قابل تحقق در تمامی انسانهای عادی است و اختصاص به پادشاهان و شاهزادگان ندارد و نیز مرتبط کردن آن با آرمانهای عادلانه و بحق مردم و بیان اینکه قهرمانی وظهور و بروز قهرمانان نتیجهٔ خودسازی و ایثار جامعه است.

۴ ـ تغییر دیدگاه نسبت به «زن» و ایفای نقش مساوی با مرد در کار و دفاع از کشور (اسب نیاکان ـ زکریا تامر)

۵ ـ کنار گذاشتن عبارات کلاسیك و انشاء تصنعی (ستارهٔ سحر: ایـوب منصور / اولاً دست: عبدالله عبد).

۶ ـ تکـریم آزادی و حرمت نهـادن بر دموکراسی.

۷ ـ بازسازی داستانهای قدیم (مانند گرگ و گوسفند ـ سلیمان عیسی) که در آن گوسفند بر گرگ غلبه می یابد.

۸ ـ متحول ساختن شکل و محتوای سنتی به نوع تازه و جدید (علی بابا و چهل حرامی ـ سلیمان عیسی) که در آن ثروت و گنج از آنِ همه فقرا می شود.

۹ ـ به کارگیری جنبهٔ مثبت افسانه و عدم توجه به جنبهٔ منفی آن یا عقلانی کردن آنچه برای کودکان نوشته می شود. (جن: عادل ابوشنب) در این داستان ترس از جن و آثار باقیمانده از قصه‌های مادر بزرگها از بین رفته است.

۱۰ ـ موفقیت در به کارگیری شرایط فنی و عناصر جذّاب و تشویق به ادامهٔ مطالعه (مرغابی سنگین: عبدالله عبد).

۱۱ ـ طرح عشق به ماجراجویی به خاطر بالا بردن سطح زندگی و کسب اطلاع و اکتشاف.

۱۲ ـ جهت گیری به سوی امید به آینده و ضرورت مبارزه و اتحاد برای استرداد سرزمینهای اشغالی و از بین بردن عقب ماندگیها و...

**جوانب منفی این دوره را نیز می‌توان به صورت خلاصه برشمرد:**

**نخست:** سن مطالعه برای هرکتابی تعیین نشده است (حتی آثار گیلانی که داستانها و کارهایش را به پنج مرحله تقسیم کرده بود از این عیب مبرا نیست.). دوم: شکست در ارضا کردن و خشنودی و شادی کودك که ناشی از ناتوانی در فهم کودك و نگاه از درون وجدان و احساس و ذهنیت او می باشد. (مثال: **سلیمان عیسی** که به جای آنکه تجربیات و زبان کودك را دریافته و آن را

منعکس کند آلام و رنجهای خود را ترسیم و به کودکان منتقل می‌کند. در قصیدهٔ «دخترك شاعر» به جای اینکه شعر را از زبان آن دخترك جاری سازد، از او حکایت می‌کند. در جای دیگر سلیمان عیسی هم و غم خود را بردوش کودکان می‌گذارد تا نسلهای آیندهٔ سرزمین و کشور را آزاد و سرافراز نماید).

اما چرا این همه اصرار بر محصور کردن کودك و اعمال فشار براو و نهادن تمامی مشکلات کشور بر دوشهای کودکانه‌اش؟ نادیا خوست، در تحقیق و بررسی خود تحت عنوان «ادبیات کودکان: واقعیت و چشم اندازها» می‌نویسد: «تابلو خاورمیانه نشان می‌دهد که موضعگیری نویسندگان (در بیان دردهای اجتماعی و ملی) درست است. ما در میانه خطرها قرار گرفته‌ایم. اما آنچه نادرست است این است که بخواهیم کودکان را از زیبایی وطن و کشورمان بی‌نصیب سازیم و آنها را زیربار غم قرار دهیم و از آنها بخواهیم که سرباز و دانش‌آموز زرنگ و باسواد باشند و از بازی با گل و رنگ باز داشته شوند. نویسنده آزاد است تا اعتراض خود را بر واقعیت‌های تلخ بیان کند اما اینکه از کودك بخواهد انتقام واقعیت را بگیرد و سنگینی وظیفه‌اش را نسبت به میهن بردوش کشد، این باعث می‌شود که مسئولیت و آثار تربیت و فرهنگ اجتماعی از بین برود. مسئولیت فرهنگ این است که به کودك کمك نماید تا افق دید و احساس او گسترش یابد.

نکتهٔ دیگر، نوشتن به زبان و بیانی خارج از محدودهٔ فرهنگ کودکان است. نوشته‌های زکریا تامر و سلیمان حاوی جمله‌های طولانی و الفاظ سخت در بر دارد. (خنده ارّه دردست نجار، دیوارهای زمان، تاریخ ازلی، نامم سبز است همچو آرزوها و...).

خارج از سوریه، امیره حومانی مدّتی است به سرودن شعر برای کودکان می‌پردازد، ولی چون لهجهٔ عامیانهٔ لبنانی را انتخاب کرده نتوانسته است در سطح تمامی کشورهای عربی نفوذ کند. اما به لحاظ سادگی و بی‌آلایشی و راحتی و صداقت آن، و مجسم کردن زندگی همراه با امید و خوشی و داشتن رنگ و بوی آداب و رسوم و سروده‌های مردمی است که می‌توان گفت شعرهایش بر اغلب اشعاری که برای کودکان گفته شده، رجحان دارد.

در لبنان همچنین، حسن عبدالله، به سرودن شعر، املی نصرالله به داستان نویسی و کارمن معلوف به مجموعه‌های کتب کودکان می‌پردازد. زکریا کابا و محمّد محی‌الدین پنج داستان برای کودکان به عنوان زیباترین داستانهای عربی و پنج داستان دیگر را به عنوان حکایتی از گذشته منتشر کرده است.

در تونس مجموعه کتب کودکان منتشر می‌شود و در تالیف و آماده سازی آنها راضیه بلخوجه، عبدالحمید عطیه، توفیق بن عیاد، محمد الحبیب بن عبدالله و محمد شیخ روحة شرکت می‌کنند. اما تجربهٔ آنان نارس است.

در مجموع، اشکالهای عمده‌ای برکار وارد است:

الف ـ نوشتارهای بی‌مورد بدون مراعات طبقه‌بندی سنی.

ب ـ فقدان وسایل تبلیغات موفق.

ج ـ عدم ابتکار روشهای مخصوص و ممتاز هر نویسنده.

د ـ کم بودن تعداد نویسندگان متخصص سنین کمتر از ده سال.

هـ ـ نبودن فرهنگ لغات با طبقه بندی مراحل سنی.

و ـ ضعف پرداخت فنی.

ز ـ تمیز قائل نشدن میان ادبیات در باره کودکان و ادبیات کودکان به معنای ادبیاتی که کودکان مورد خطاب آن است.[۲۳]

**مرحلهٔ فعلی:**

مراد از مرحلهٔ فعلی، مرحله‌ای است که ثلث سوم قرن حاضر را تشکیل می‌دهد. وآن مرحله‌ای است که حرکتها و اندیشه‌های دینی و اسلامی در جوامع عربی رشد یافته و به عنوان جایگزین فرهنگ و اندیشه‌های ملی گرایان ضدمذهبی، غیرمذهبی، سوسیالیسم و کمونیزم مطرح شده است.

در این مرحله که مدارس و موسسات آموزشی براساس تعلیمات دینی تشکیل شده و انتشارات دینی ومذهبی رواج بیشتری یافته است و به تدریج بر دامنه آن افزوده شده است در اغلب کشورهای عربی، و بویژه در مصر، نویسندگان و شعرا و ادبائی رشد یافته‌اند که ایدهٔ «ادبیات اسلامی» را مطرح کرده‌اند.

در اوائل دههٔ شصت نویسندگانی از قبیل سیّد قطب در مصر، بحث ادبیات اسلامی را پیش کشیده‌اند و تعریفهای گوناگون آن را بیان کرده‌اند و در نهایت هرنوع ادبیات انسانی که بتواند امید و تلاش و عشق به نیکی و تنفر از زشتی را باعث شود و علاقه و گرایش به زیبائی را برانگیزاند ادبیات مورد پذیرش اسلام دانسته است (کتاب در نقد ادبی ـ سید قطب).

سپس محمد قطب، دکتر نجیب گیلانی در اردن و دکتر عمادالدین خلیل در عراق بحثها را گسترش داده و نمونه‌های این طرز برداشت را ارائه کرده‌اند. عمادالدین خلیل در کتاب ارزشمند «در بارهٔ نقد ادبی اسلامی معاصر» روحانیت، تنوع و صفات دیگری را افزوده و به تفصیل در باره مشخصات ادبیات اسلامی سخن گفته و نمونه‌هائی از ادبیات نمایشی و داستانی را ذکر کرده است.

نویسندگان و ادیبان بسیاری در این وادی قلم زده‌اند به نحوی که جریان ادبیات اسلامی جریانی غالب شد.

همچنین، سمینارهای متعددی نیز در این مقوله به راه افتاد، از جمله پنج سمینار:

نخست: در لکهنو ـ پاکستان سال ۱۹۸۱.

دوم: در مدینه منوره سال ۱۹۸۲.

سوم: در ریاض سال ۱۹۸۵.

چهارم: در لکهنو سال ۱۹۸۶.

و پنجم: در منامه ـ بحرین سال ۱۹۸۸.

اما به تعبیر عبدالتواب یوسف در کتاب «فصلهائی در ادبیات کودك مسلمان[۲۴]» هیچکدام به ادبیات کودکان نپرداخته‌اند (مگر در سمینار اخری و آن هم به طور مختصر).

حتی در سمیناری در الجزایر در دههٔ هفتاد اصل وجود ادبیات کودکان را منکر شده بودند (سمینار اتحادیهٔ نویسندگان عرب).

البته «نوشتن برای کودکان» تفاوت دارد با «ادبیات کودکان». مشکل نوشته‌های ادبیات اسلامی برای کودکان، گاهی در ترس نویسندگان از اشتباه تجلّی پیدا می‌کند. زیرا دین و مذهب امری مقدس است و کوچکترین اشتباه در تفسیر و تاویل موجب انحرافهای بزرگی می‌شود و عکس‌العملهای زیادی به دنبال خواهد داشت.

از طرف دیگر ادبیات و بویژه ادبیات جدید، بیشتر دراختیار افراد غیرمذهبی و جریانهای لائیك و احیاناً الحادی بوده است.

اما به تدریج و پس از طرح شدن اسلام به عنوان راه حل جدید طرحهای توسعه و استقلال کشورها، دین و مذهب از تفکر القایی مخالفان رهایی یافت و به تمامی امور زندگی اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و سیاسی تسرّی یافت و جایگاه متفاوتی پیدا نمود. و به این ترتیب، ادبیات و ادیبان نیز به مباحث و مقوله‌های جدیدی وارد شدند.

از طه حسین، استاد بزرگ ادبیات عرب نقل می‌شود که «ادبیات جهان بردو گونه است: نثر و نظم، اما ادبیّات عرب بر سه گونه است: نثر و نظم و قرآن مجید». این ادبیات از قدرت و توان بشری فراتر است اما انسان را مجذوب و مسحور خود می‌گرداند و او را می‌پروراند تا به قله‌های ادبی و تعبیر و بیان برساند.

به هرصورت در کتاب عبدالتواب یوسف پیرامون ادبیات اسلامی کودکان تعریف و توضیحات مفصل و مستدلی وجود دارد که طالبان را به آن ارجاع می‌دهم. اما آنچه مورد اهتمام فعلی است این است که ادبیات اسلامی کودکان، ابتدا شکل داستانهای زندگی بزرگان تاریخ اسلام را به خود گرفت، و سپس وارد عرصهٔ کتابهای درسی برخی کشورها و بعضی از موسسات آموزشی اسلامی شد. و پس از آن شاهد داستان نویسی، نمایشنامه نویسی، شعر سرایی و مقوله‌های دیگر بامضامین اسلامی شد.

اینك سالانه صدها عنوان کتاب پابه عرصهٔ کتابفروشیها و کتابخانه‌ها می‌گذارد که همگی یا مفاهیم مستقیم اسلامی را بیان می‌کنند ویا ازیکی

در مفهوم اسلامی برداشتهائی می‌نمایند و یا حداقل تعارضی با مفاهیم و مضامین اسلامی ندارد.

کتابهای متعددی نیز در بیان مفهوم ادبیات اسلامی کودکان منتشر شده است از قبیل: «**به سوی مفهوم اسلامی ادبیات کودکان**» تالیف د. نجیب گیلانی ـ سال ۱۹۸۶ (اردن) «**ادبیات اسلامی، انسانی بودن و جهان شمولی آن**»: تالیف د. عدنان علی رضا ـ دارالنحوی سال ۱۹۸۷ / «**پیشگامی اسلام در فهم خصوصیت جهان کودکان**» تالیف عیسی جداجره ـ دار ابن رشد ـ عمان ۱۹۸۸ / «**احساس دینی نزد کودکان**» تالیف: د. عواطف ابراهیم ـ مکتبة المعارف الحدیثه ۱۹۸۶ / «**تحول و تطور احساس دینی نزد کودک و نوجوان**» نوشته: د. عبدالمنعم الملیجی ـ دارالمعارف ۱۹۵۵ و....

**موضوعاتی که بیشتر تالیف دارد:**

نمونه‌ای در این زمینه به طور خلاصه طرح می‌کنم و آن از آقای عبدالتواب یوسف دبیرکل اتحادیه نویسندگان مصر است.

۱ ـ کودکی پیامبر(ص): جلدهای متعدد.

۲ ـ زندگی محمد(ص): ۷ میلیون نسخه در ده بار چاپ شده است: جلدهای متعدد.

۳ ـ محمد(ص) از زندگی خود می گوید.

۴ ـ محمد(ص) برترین است: ۱۵ جلد.

۵ ـ داستانهای کودکان از احادیث پیامبر(ص): ده داستان.

۶ ـ داستانهای لطیف و حکایتهای ظریف از احادیث شریف: ۲۷ جلد.

۷ ـ نمایشنامه‌ها: سه نمایشنامه.

اما در تقسیم بندی دیگری از آثار عبدالتواب یوسف (در کتاب: عبدالتواب ـ یوسف و ادب ـ الطفل العربی: الهیئة المصریة العامه ـ للکتاب ۱۹۹۳ ـ القاهرة) چنین درمی‌یابیم:

**الف:**

۱ ـ دین: ارکان اسلام ۲۵ جلد

۲ ـ ایمان مسلمانان ۵ جلد

۳ ـ زهد مسلمانان ۵ جلد

۴ ـ عدل مسلمانان ۵ جلد

۵ ـ داستان پیامبران ۲۷ جلد

۶ ـ قوت مسلمانان ۵ جلد

۷ ـ اموال مسلمین ۵ جلد

۸ ـ محمد برترین است ۱۵ جلد

۹ ـ کتابخانه قرآنی ۳ جلد

**ب: ورزش:**

ـ در باره ضرورت ورزش ۴ جلد

**ج: زندگینامه:**

۱ ـ کودکان قهرمان ۱۰ جلد

۲ ـ زندگی ابراهیم خلیل ۱۰ جلد

۳ ـ سوارکاران اسلام ۱۵ جلد

**د: شعر:**

ـ داستانهای شعری: ۶ جلد

**هـ: تفریح:**

ـ نمایشنامه‌های جحا ۶ جلد

**و: هنرها:**

۱ ـ رنگها ۹ جلد

۲ ـ نقاشی یاد بگیر ۵ جلد

**ز: داستانهای فرهنگی تربیتی:**

۱ ـ داستانهای میهن ۵ جلد

۲ ـ داستانهای نوباوگان ۵ جلد

۳ ـ داستانهائی برای کودکان ویدئو: دو جلد

۴ ـ یکی بود یکی نبود: دو جلد

**ح: داستانهائی از کشورهای عربی: ۱۱ جلد**

در باره آقای عبدالتواب یوسف به نقل از آقای دوشان رول اکتفا می کنم که گفته بود: کتابخانهٔ او بزرگترین کتابخانهٔ کتاب کودکان در جهان می‌باشد که در یك خانه قرار گرفته است.

تالیفات او نیز چنین است (فصلهایی در ادبیات کودك مسلمان).

اما ناگفته نگذاریم که مطبوعات ادبیات کودکان در کشورهای عربی همچنان کمبود دارد:

۱ ـ هنوز طبقه بندی دقیق سِنی صورت نگرفته و یا در این مورد مسامحه می‌شود.

۲ ـ ضعف تصویرگری و رنگ آمیزی وجود دارد.

۳ ـ اتخاذ روش طرح مستقیم مسائل و مفاهیم، از تأثیر کار می کاهد.

درمقابل، نقاط مثبت آنها هم زیاد است که به چند نکته اکتفا می شود:

۱ ـ کثرت تولید (بویژه در مصر، لبنان و بعضاً در اردن و سوریه).

۲ ـ تنوع آثار به نحوی که برای هرسلیقه و نیازی تقریبا می‌توان کتاب مناسب را یافت.

۳ ـ در تعداد زیادی از آثار عمق و پشتوانهٔ فرهنگی محسوس و مؤثر است.

به امید فرصت بیشتر برای بررسی و تعمق دقیقتر و طرح تفصیلی ادبیات کودکان در جهان اسلام و کشورهای عربی.

۱) العیون الیواقظ فی الامثال والمواعظ چاپ سنگی ۱۲۷۴ و ۱۲۹۷ هـ مصر

۲) ج ۴ الشوقیات: جزء چهارم کتاب الشوقیات شامل سرودها و آوازهای کودکان و داستانهایی به زبان پرندگان و حیوانات است.

۳) «سمیرالاطفال ـ البنین» و «سمیرالاطفال ـ للبنات» هرکدام سه جزء و سپس «اغانی الاطفال»

۴) کتابی را از انگلیسی به عربی ترجمه کرده است.

۵) «حکایات کودکان» را ترجمه کرده است.

۶) «حسن اختراع در شخصیت بند انگشتی» را ترجمه کرده است.

۷) عمر فروخ: قراعوت مصور ـ روز غریب: پنجاه کتاب از داستانها و سرودها و نمایشنامه‌ها را نوشت ـ لورین ریحانی: مجله دنیای کودکان.

۸) حیدری: دیوان «باغچه اشعار مدرسه» ـ نصرت سعید: «نمایشنامه‌ها + آوازهای کودکی». و نمونه‌هائی از قهرمانیها و معارف اولیه تاریخ، جغرافی، و علوم طبیعی.

۹) گیلانی: داستانهای فکاهی، داستانهای هزار و یکشب، داستانهای هندی، داستانهای شکسپیر، افسانه‌های جهان، داستانهای علمی و داستانهای عربی و...

۱۰) محمد سعید عریان: «مدمس اکسفورد» «دختر شاهزاده» و سردبیری مجله سندباد.

۱۱) محمد براتق: داستانهای مذهبی.

۱۲) برقوقی داستانهای اطلاع رسان

۱۳) عطیه ابراشی: کتابهائی که جامع افسانه‌های شرق و داستانهای غرب است.

۱۴) غزوز: حاجی روباه، موش آشپز، گربه پرنده، گربه زیتون

۱۵) احمد نجیب: مجموعه گنجشك آبی ـ نمایشنامه‌های مدارس ماجراهای حسن زرنگ، داستانهای نسل جدید.

۱۶) مجلات: سندباد کروان، سمیر، میکی (در مصر) طرزان (تارزان)، باتمان سوپرمان (درلبنان).

۱۷) کتاب ادب الاطفال: هادی الهیتی ـ وزارت اعلام ـ بغداد ـ ۱۹۷۷ (نام شعرائی مانند جبران نحاس، علی عبدالعظیم، الصاوی محمد شعلان)

۱۸) جورج اتریك ادوام در نسخه اسپانیولی مجله (نامه یونسکو) شماره اول سال ۱۹۷۹ از اغراق در مبالغه و خیالپردازی دور از واقعیت زندگی شکایت کرده و آنرا عاملی در جهت کشتن شخصیت کودك دانسته است.

۱۹) حدیدی می نویسد: (ادبیات کودکان برای نخستین بار بعنوان درس علمی دانشگاهی در بخش مباحث کودکان دانشکده دختران دانشگاه عین شمس در سال ۱۹۶۲ مطرح شد) همچنین در دهه پنجاه این بحث مورد اهتمام دانشگاه امریکائی بیروت بوده و کتاب (تعلیم مبادی قرائت) تالیف صبیحه فارس، از انتشارات همین دانشگاه است.

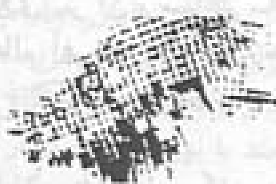
۲۰) احمد نجیب کتاب «فن نویسندگی برای کودکان» را در سال ۱۹۶۸ ـ دارالکاتب العربی ـ قاهره / دکتر علی حدی کتاب «ادبیات وانسان سازی» را در سال ۱۹۷۲ / فاروق لقانی کتاب «با فرهنگ کردن کودك» را در سال ۱۹۷۶ در اسکندریه چاپ کرده‌اند.

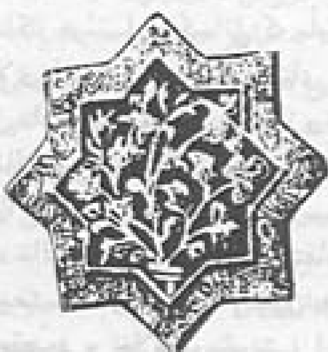
۲۱) الطفل یستعدللقراءه = (کودك آماده کتابخوانی می شود) تالیف محمد رضوان، قاهره.

۲۲) مجله الموقف العربی شمارهٔ ۹۵ سال ۱۹۷۱ صفحه ۴۹.

۲۳) مجله الطریق، شمارهٔ ۶ سال ۱۹۷۹، بیروت، احمد ابوسعد، بسیاری از مباحث فصل اوّل، از این تحقیق بهره برده است.

۲۴) چاپ قاهره، ۱۹۹۲.





مختصری دربارهٔ اصول و مبانی تحقیق

# خِرَد، چشمِ جان است چون بنگری



□ دکتر سید محمّد دامادی

۱ـ یکی از اساسی ترین مَظاهرِ فعالیّت‌هایِ معنویِ انسان درطیِّ قرون و اعصارِ حیاتِ خویش، دلبستگی به ادراکِ حقایقِ حاکم بر موجودات جهانِ هستی و پی بردنِ تدریجی بر اسرار طبیعت به منظور کشف و شناخت و استیلایِ بر آن و مُساعد ساختنِ هرچه بیش‌تر شرایطِ عالمِ آفرینش با موازین زندگی در سایهٔ بهره‌یابی از نبوغِ فکر و روح کاوشگر خویش بوده است.

در رام ساختن طبیعتِ سرکش و غلبه بر دشواری‌هایِ گیتی ـ آدمی همواره علم و هنر ـ یا حاصلِ کار و دستاوردِ نبوغ و تلاشِ ذهنی خویش را همچون دو دست‌افزارِ مؤثر و قاطع بکار گرفته است و افرادِ فداکارِ هر نسل و کسانی که مأموریّتِ خطیر و مقامِ والایِ انسانیِ خود را در تنگنایِ حیات به خوبی تشخیص داده‌اند ـ اشخاصِ ممتاز و نوابغی بوده‌اند که به اصالت و حقّانیّتِ این جهادِ مقدّس ایمان داشته، آن چه را که در قوّه داشته‌اند ـ در بسط و گسترشِ نیرویِ دخالتِ خویش، به منظور استفادهٔ هرچه بهتر از بدایع طبیعت به کار گرفته‌اند و چون به نیرویِ کار و صحت مقصود و خلاقیّت خویش، اعتقادی راسخ داشته‌اند، چه بسا راهِ آینده را که به هر حال برای اغلبِ افراد به منزلهٔ مصداقِ تامّ «شبِ تاریك و بیم موج و گردابی چنین هایل» بوده است ـ همواره سرشار و مالامال از امید یافته و به خاطر باورداشت به اصالتِ راهِ تحقیق ـ زنجیرهایِ اوهام و بندهایِ خرافاتِ دیرین را درهم شکسته، شیوهٔ فکر و نحوهٔ عملِ خود را با منطق و تجربه هم‌آهنگ گردانیده و بر این اعتقادِ با ارزش انگشتِ تأکید نهاده‌اند که «هیچ چیز را بدونِ دلیل نباید پذیرفت و هیچ چیز را هم نمی‌توان بدون استدلال و تجربه به دست آورد.» [لوران والا، از مردمِ فلورانس در ۱۴۳۰/ م دورهٔ چهارم مجلّهٔ سخن ص ۱۹۰]

۲ـ پیداست که در چنین فضایی از طرزِ تفکّر، تحقیق بدونِ ارتباطِ نزدیك ودایم و تنگاتنگ با دنیایِ خارج و زندگیِ واقعی ـ تحقق نمی‌پذیرد و چون دنیایِ کهنه در مقیاسی وسیع، فاقدِ معنا و عاری از غِنا و محتوای آفریننده است ـ هر یك از اربابِ تحقیق ـ کوشش‌هایِ خویش را مصروفِ جُست و جو و شناختِ موازین و حقایقِ حاکم بر دنیایِ تازه در امتدادِ شهاب‌آسایِ زندگانیِ خود به گونه‌یی گردانیده‌اند که حاصلِ تلاش‌هایِ هر یك از آن‌ها در عینِ آن که به منزلهٔ خاتمه‌دهندهٔ یك عصر و پایان‌بخشِ مکتبِ کهنه‌پرستی به شمار رفته است ـ دستاوردهایِ محقّقانه و تلاش‌هایِ پژوهشگرانهٔ ایشان ـ سرآغاز و مبشّر عصری تازه نیز محسوب گردیده است. چنان که محضِ مثال جلال‌الدّین محمّد بلخی گفته است:

نوبتِ کهنه‌فروشان، درگذشت
نو فروشانیم و این بازارِ ما است.

۳ـ اعتقاد بر قدرتِ نامحدودِ عقل و فکر و ذخیرهٔ دماغیِ انسان و تواناییِ پیش‌بینی مراحل در سایهٔ دقت و پشتکار عالمانه و جست و جویِ علل و موجباتِ وقوع حوادث ـ در طیّ قرون و اعصار ـ اسرارِ مجهولِ طبیعت را به تدریج یکی پس از دیگری بر آدمی معلوم و آشکار ساخته و سرانجام متفکّران و سرآمدانِ قلمروِ دانش و معرفت و کاوش و پژوهش را بر این باور، استوار داشته است که پیوند و همبستگی مطلوبی میانِ همهٔ فعالیّت‌های علمی وهنری آدمیان وجود دارد و هرچند بنا به تعبیری شاعرانه «بلبل به باغ و جغد به ویرانه ناخته» است امّا «هر کس به قدرِ همّتِ خود، خانه ساخته» است و شاید از این رهگذر باشد که

محقق بر این باور است که نتایج غایی علم ـ به ملیّت کسانی که آن را کشف و بارور ساخته‌اند ـ بستگی ندارد، هرچند این مطلب هیچ گاه از شوق به دانایی بر این که بشریّت به ابنایِ برجستهٔ هر قوم و ملّت تا چه اندازه مدیون است؟ نمی‌کاهد و ارزش دانستنِ این که مَعاهدِ پرورش و محیط‌های بسط و توسعهٔ آن علوم ـ کدام سرزمین‌هایی بوده؟ و به طور کلی از اهمیّتِ آگاهی بر این که فکر بشر، در طیِّ قرون و اعصار از چه پیچ و خم‌هایی گذشته و چه مراحلی را پشتِ سر گذاشته است؟ کاسته نمی‌گردد. از این رو از قبیلهٔ عالِمان به طورِ عام به عنوانِ شریف‌ترین نمایندگانِ عالَمِ انسانی و عُصاره و نقاوهٔ فکرِ نوعِ بشر و برکنار از همهٔ انواع و مظاهرِ صوری، وابستگی به قوم و قبیله و نژاد و فارغ از هر آن چه رنگِ تعلّق پذیرد ـ یاد می‌شود.

۴ـ انتباهِ عظیمی که بر اثر اختراعِ صنعتِ چاپ و بسطِ نشر و در نتیجه کشفِ آفاقِ تازه در مغرب زمین روی داد ـ به بسط و توسعهٔ فکرِ تجربی کمکی شایان کرد و با ظهورِ لئوناردو داوینچی است که دستاوردهایِ هنریِ او ـ هم بر معاصران و هم بر اَعقاب و نسل‌هایِ بعدیِ هنرمندان ـ تأثیری ژرف بر جای نهاده است مشهورترین نقّاشی‌های او ـ مونالیزا و شام آخر است. وی به همان اندازه که پیکرتراشی چیره‌دست و نقّاش و معماری بزرگ بود ـ مهندسی عالی‌مقام و ریاضی‌دانی بزرگ و موسیقی‌دان و طبیعت‌گرایی فیلسوف نیز به شمار می‌آمد. او اوّلین مدافع مؤمن و معتقد به «فکر تجربی» بود، نهالِ آن برومند شد و قوام یافت و با پیشرفتِ سریع‌تر این فکر ـ در آغازِ قرنِ بعد، فردی دیگر از اَهل توسکانی ایتالیا به نام گالیله فیزیک‌دان و منجّم و گاه‌شمار ایتالیایی و یکی از بنیادگذاران علم جدید بود که به خاطر قبول و تأیید تئوری کوپرنیک (ستاره‌شناس لهستانی که اظهار داشت زمین و دیگر سیّارات بر گردِ خورشید در گردش‌اند و زمین ـ مرکز عالَم وجود نیست) از سوی کلیسای کاتولیک محکوم گردید. گالیله همچنین به ابداع و اختراعِ نوعی تازه از تلسکوپ توفیق یافت که به یاری آن صُوَر و اشکالِ وِنوس و ماهتاب‌های مشتری را می‌توانست ببیند.

گالیله فلسفه تجربی را به نحوی شایانِ تحسین توصیف کرد.

ادوارِ مختلفِ تاریخِ علم را به طورکلّی می‌توان چنین طبقه‌بندی کرد:

۱ـ دورهٔ آزمایش در مصر

۲ـ دورهٔ بنیان گذاردنِ مبانیِ استدلالیِ متین به وسیلهٔ یونانیان

۳ـ دورهٔ تجسّس توأم با تردید و کوشش در وفق دادنِ نتایج فلسفهٔ یونانی با اصول مذاهب مختلف با یکدیگر که مهم‌ترین نتیجه‌اش ـ پیدایش تدریجی اصولِ علمِ تجربی بود.

۴ـ سرانجام دورهٔ چهارم یعنی دورهٔ علم جدید را فراهم ساخت که ویژگیِ عمدهٔ آن «وجود فلسفهٔ تجربی» است. از این چهار دوره ـ تمام دورهٔ اوّل و بخشی بزرگ از دورهٔ سوّم ـ مبانی شرقی و دوره‌های سوم و چهارم بکلّی اساسِ غربی دارند.

۵ـ وادیِ تحقیق بنابر یک تعبیر ـ قلمرو تلاش‌ها و کوشش‌ها و شورها و خلسه‌ها و شادمانی‌ها برای وصول به منزلتِ دانایی و سر فرازی از دستیابی به نتایج ژرفکاوی‌هاست و از سویِ دیگر عرصهٔ دغدغه‌ها و تشویش‌ها و ناخرسندی از ناتوانی‌ها و عجز و ضعفِ بشر در برابر عظمتِ عالمِ هستی و کائنات است که به هیچ وجه مایهٔ تفنّن و تفرّجِ مردمِ تن‌آسانِ خوش‌گذران نیست و مَرد می‌خواهد و دلِ پردرد و محقّق بر آن سَر است که باورِ راستینِ زندگیِ نوعِ انسانی در جهانی باشد که زیستن در آن مستلزم اندیشه و شناخت است و در این راستا حقّ را از باطل تمییز دادن و به سرنوشتِ انسان آگاهیِ نسبی یافتن زیرا که کاوشِ حقیقت و کوشش برای بحقّ زیستن ـ ناموسِ شعورِ انسانی و وظیفهٔ بدوی یکایک آدمیان است و ناگفته پیداست که تحقیق به خاطرِ ارزش‌هایِ درونی و ذاتی‌اش نیز ـ برای هر که به دانش و فرهنگ علاقه‌مند باشد ـ موردِ احترام است زیرا به گفتهٔ سخن‌آفرین خراسان ـ فردوسی:

خرد، چشم جان است چون بنگری
تو بی چشم شادان جهان نسپری

به هر حال تمایل به جست و جو و کنج کاوی برای دستیابی بر سرچشمه‌ها علاوه بر آن که خود به خود ـ کوششی مطلوب و شریف برای رفع عطش کنج کاوی علمی است ـ آرام آرام پژوهش را به تشریفِ انتقادیِ باارزشی نیز می‌آراید و نادانی خواهد بود هرگاه چنین میل شریفی دستِ کم گرفته شود.

۶ـ هرگاه بپذیریم که تحقیق با هدفِ شناخت بود از نمود و تمییز صدف از خَزَف و دریافت برتریِ گوهری از آبگینه فروش ـ در ذاتِ خود ـ حدّ و مرزی ندارد، آنگاه می‌توان گفت که همهٔ آدمیان در تحقیق به نوعی شرکت و دخالت دارند و تفاوت میان آن‌ها تنها از لحاظ میزان تأکید و صرفِ نیرو و طریقِ جست‌وجوی یکایک آن‌هاست و مصداقِ تامّ «الطُّرُق اِلَی اللهِ بِعَدَدِ اَنْفُسِ الْخَلائقِ.» می‌باشند.

۷ـ محقّق بر آنست که از رهگذارِ تلاش‌هایِ علمی و پژوهشگرانهٔ خویش ـ مهذّبِ اخلاق، روشنگرِ افکار، ستایشگرِ زیبایی و پرهیزگار از زشتی و پلیدی باشد و به هرچه به صلاحِ جامعه است و هر آن‌چه به تقویتِ مبانیِ عقلی و نیرویِ فکریِ مردم می‌انجامد و حراست و حمایتِ اموری که عزّتِ نفسِ انسانی را مایه‌ور می‌سازد ـ مدد رساند از این رو هیچ گاه به قبول و نشرِ آن‌چه در خورِ عامّه است و نوازشِ خاطرِ طبقهٔ سُبُک‌سر و نادان و منحرف را به دنبال دارد ـ تن درنمی‌دهد زیرا عقاید و آراء و نظریّات محقّق ـ بدان‌گونه که در آثار و افکار و رساله‌ها و مقاله‌ها و کتابهایش منعکس می‌شود ـ بیش از هرچیز دیگر ـ علاوه بر عمق مطالعاتی ـ جنبهٔ استنباط شخصی و صبغهٔ اجتهادی دارد و به هیچ‌وجه تقلیدی نیست و از این جهت که تحقیقاتِ علمی محقّق و پژوهشگر ـ همواره از سطح فکر عامّه بالاتر و از معتقداتِ علمیِ زمان ـ بسیار پیشرفته‌تر است ـ بسیار اتفاق افتاده است که آراء علمی و نظریّات او ـ چنان که عملکردِ دیگر افراد و اصنافِ جامعه موجبِ اشتهارِ آن‌ها می‌گردد ـ تا مدّت‌ها نظر محافل علمی را نیز به خود مشغول ندارد و یا در مطبوعات و رسانه‌های عمومی و خبری انعکاسی نیابد امّا گذشت زمان ـ آرام آرام ـ دقّت و موشکافی و ارزش و اهمیّت آراء علمی او را آشکار ساخته ـ بر آن‌ها مُهر تخلید و جاودانگی می‌زند. به عبارتِ دیگر ـ محقّق راه خودش را می‌رود و «گالیله»وار حرف خودش را می‌زند. و اگر بی‌ادبی نباشد ـ خَر خود را می‌راند و اعتنای چندانی به اقوال و آراء متداول و رایج که چه بسا واهی و بی‌اساس است ـ ندارد. شاید در رهگذر تحقیق از سویی با «صائب» دمساز و بر این باور اَست که:

**خاطری چند اگر از تو شود شاد، بس است**
**زندگانی به مُرادِ همه‌کس نتوان کرد**

و از سوی دیگر در این قبیل موارد ضمن ایمان به اصالتِ راهِ محقّقانه ـ که به هر حال بر رجحان تحقیق بر تقلید و عدم اعتنا به افسونِ تبلیغ و پرهیز از وسوسهٔ تلقین و توالی فاسده و پی‌آمدهایِ نامطلوبِ عادت و تحمیل و میراث مبتنی است ـ گفتهٔ آن حکیم فرزانه را به خاطر آورده است که فرموده است:

«بیچاره کسی که در این دنیا، هیچ دشمن و مخالفی نداشته و همه دوست او باشند.»

و هرچند به مدلولِ «فلسفهٔ عرفی» وقوفِ تامّ و احترام تمام دارد که گفته است:

**چنان با نیک و بد سَر کن که بعد از مُردنت عرفی**
**مسلمانت به زمزم شوید و هندو بسوزاند**

امّا به طبیعتِ اغلب آدمیان نیز بخوبی آگاهی دارد که «از بیست نفری که معمولاً دربارهٔ آدمی، حرف می‌زنند ـ نوزده نفر بدگویی می‌کنند و نفر بیستم هم در تعریف از او ناشی است!» شاید هم خوانده و بر این باور بوده باشد که:

**عارف، آن نیست، که صدگونه ملامت نکشید**
**زاهد، آن نیست که صد مرتبه تکفیر نشد**

۸ـ شاید صفاتِ اصلیِ پژوهشگر ـ بنا بر یک تعبیر ـ از جهتی همان عقل و درایت و دقّت و صمیمیّت و قدرتِ اراده باشد که همواره کار خود را همچون کارگرانِ شریف انجام داده است و هیچ‌گاه به آرایش‌هایِ ظاهری و نمایش‌هایِ موسمی و عدد و رقم‌هایِ آماری خرسند نبوده است و از آنجا که در مسایل پژوهشی ـ همواره ارباب بندر است و نه بندهٔ بار ـ از نقلِ بنده‌وارِ همهٔ جزییّاتِ بی‌ارزش نیز امتناع دارد. هرچند همواره به حقیقت درونی توجّهی خاص مبذول می‌دارد و بر این باور است که هرگاه با روح جسارت و آزادی به معضلات نگریسته شود ـ اقتدار روح بشر ـ بیش‌تر و به‌تر نمودار می‌شود و از این جهت است که در طلب حقیقت سرسخت و استوار است و در بیانِ آن چه احساس می‌کند ـ هرچند خلافِ عقیدهٔ دیگران باشد و در بدایت ـ مقصود او را درنیابند ـ هیچ گاه مردّد نمی‌ماند زیرا به خوبی می‌داند که دورانِ انزوا و عزلتِ او، کوتاه خواهد بود با این همه از هرگونه مخالفت آشکارا با ستیهندگی در مسایل علمی و لجاجتِ مبتنی بر خودبینی خودداری می‌ورزد زیرا بیش از هر چیز به نفس سادگی و صمیمیّت ـ عشق می‌ورزد و از رهگذارِ نمایشِ جَلواتِ آن است که در واقع علوِّ میزانِ معرفت و عیارِ خردمندیِ خویش را در معرضِ دید و توجّهِ خردمندانِ آگاه قرار می‌دهد.

۹ـ هرچند با بهره‌یابی از گفتارِ «پل والری» که می‌گوید: «در قلمرو حوادثِ بزرگِ زندگانی ـ آدمی همواره رو به گذشته و پشت به آینده دارد.» محقّق ـ هیچ‌گاه ارزشِ والایِ «الهام» را از یاد نمی‌بَرد و غفلت از آن را در حَلّ دشواری‌ها و معمّاهای حیات روا نمی‌دارد امّا به خاطرِ عشق به صحّتِ انجام وظیفهٔ علمی و دستیابی به نتایج قابل قبولِ تحقیقی و عادت به کار مداوم، اعتمادِ مطلق به «الهام» را به تنهایی جایز نمی‌شمارد و اگرچه در هنگامِ عمل و اقدام سخن «جلال‌الدّین محمّد» را فرا یاد دارد که می‌گوید:

**جان شو و از راهِ جان جان را شناس**
**یارِ بینش شو ـ نه فرزندِ قیاس**

امّا او کسی است که تعقّل را بر تعبّد و به قولِ

فلاسفه ـ بینش را بر قیاس ترجیح می‌دهد و به خوبی می‌داند که دورهٔ استنباطِ شخصی و درون‌بینی و اشراق در مسایلِ علمی و ادبی در موارد بسیار بسر آمده و تحقیق و تتبّع و کاوش و پژوهش همواره باید بر پایهٔ ژرفکاوی و بربنیاد معیارهایی آفاقی و نقد و بررسی و برآورد و ارزیابیِ دقیق مبتنی باشد. راست است که بنا بر مدلولِ

ای بسا کس را که صورت راه زد
قصدِ صورت کرد و بر الله زد

پندارگرایی در مواردی می‌تواند الهام بخش باشد و چه بسا صورت را به معنی راهبر شود امّا هرگونه اتکایِ مطلق بر تئوری‌هایی آکادمیك ـ چه بسا که به شکستِ آرمان‌هایِ علمی منجر شده ـ اطمینان علمی و اعتماد به نفسِ محقّق را سست و متزلزل گرداند. به عبارت دیگر شاید بتوان گفت روشی که محقّق برای بحث در مسایل برمی‌گزیند ـ روشِ عالمِ زیست‌شناس است و همچون عالمِ طبیعی ـ بین وقایع همواره در جست‌وجویِ ارتباط است و در عینِ اعتقادِ راسخ به روش‌هایِ علمی ـ علم را نیز بتنهایی برای توجیه رابطهٔ علّت و معلولِ مسایلِ عالم ـ کافی نمی‌داند هر چند بر این باور نیز هست که در این روزگار نمی‌توان ارّابهٔ پندارگرایی و یا آرمان‌پرستی را به دنبالِ خود کشید. از این رو خصلتِ محقّق ـ جز در تأمّل و پرسیدن و بازپرسیدن و نقد و سنجشِ وسواس‌گونهٔ امور ـ نیست[1] و پژوهشگر هرگاه دیده‌ها و شنیده‌ها و خوانده‌ها و دریافت‌های خود را به مِحَكِ نقد نزند و در مقابل هر حکم ـ ناسخ و منسوخی و علامت استفهامی نجوید و نگوید و ننویسد که چرا؟ محقق نیست. چه بنابریك تعبیر ـ تحقیق ـ نوعی تجدیدنظر در سبك و روش زندگی و طرز تفکّر و ارزش‌های رایج و معمول و متداول است از آن جهت که دیدگاه‌های محقق بکلّی با عامّهٔ ناس ـ تفاوت و تمایز آشکار دارد و دستاوردِ کارِ او، در واقع ادّعانامه‌یی شورانگیز علیه همهٔ انواع کلّی‌بافی‌ها و مطلق‌گرایی‌ها و جزم‌اندیشی‌ها تلقی می‌شود زیرا پژوهشگر با استمرارِ کارِ علمی و تحقیقِ مداوم در سایهٔ استشعار و آگاهیِ ممکن که در جهانِ خاك و در میانِ خاکیان ـ نصیب خویش ساخته ـ ذهن و روح و جان و روانِ خود را علیهِ همهٔ انواع وسوسه‌هایِ تعصّب‌آمیز و یك‌سونگری‌ها و عدمِ تحمّلِ دیگران به گونه‌ای تقویت کرده که در این راه، تا حدِّ انتقادِ از خویش ـ پیش رفته و در سایهٔ ورزش‌هایِ مستمرِ اخلاقی ـ علاج «اُمّ الأمْراض» را از «أهمّ مَقاصد» خود قرار داده و در این راه یعنی زدودنِ زنگارِ یکسونگری‌ها ـ عاشقانه و عیّاروار راه پیموده است و از این رهگذر اقدام و عمل آگاهانه را از آنِ خویش گردانیده و زندگانی خویش را به صورتِ «حیاتِ طیّبه» درآورده و آن را درخورِ ارزیابی و برآورد ساخته است.[2]

۱۰ـ محقّق می‌داند که وقتی بنابراین است که با هواپیما سفر کرد ـ باید بارهایِ زاید را بر زمین گزارد از این رو روحِ کهنهٔ پیشین و مربوط و متعلّق به افرادِ دورانِ قدیم را نیز که به کندی زندگی می‌کردند برای زندگانی در عصر جدید باید به کناری نهاد. زیرا برایِ مردمِ امروز ـ داشتنِ روح دیروز ـ چه بسا سنگین و مُزاحم بوده باشد و همان‌طور که در هواپیما برایِ حَمْلِ بار زاید ـ جایی وجود ندارد و هر که بخواهد به اقتضایِ امروز و مناسب و شایستهٔ فردا زندگانی کند ـ بدون تردید ناگزیر است بسیاری از بارهای دیروز را ترك کند و آنها را به کناری گذارد. باوجودِ این أوصاف ـ محقّق هیچ‌گاه به آن چه متعلّق به قدیم است به سبب قدمتِ آن، به چشم تعظیم نمی‌نگرد چنان که نسبت به پدیده‌های تازه و متأخر نیز به جهت غرابت و تازگی و تأخرِ آن‌ها به دیدهٔ استخفاف نظر نمی‌افکند بل که هر دو را با نظر عدالت می‌نگرد و حقّ هر یك را چنان که باید با نظرِ انصاف و عدالت ادا می‌کند و هیچ‌گاه دستخوشِ احساسِ کور و یا اغراق و مبالغه نمی‌گردد و هر کلمه را در حدّ خود بکار می‌برد.

۱۱ـ هرچند قدرتِ تفکّرِ خلّاقِ محقّق که منشأ بزرگ‌ترین تحوّلاتِ علمی می‌تواند شد ـ در زندگیِ روزمرّهٔ آدمیان نیز مؤثر واقع می‌شود امّا نباید از یاد برد که به همان نسبت که عقایدِ علمی و آراء حاصل از پژوهش‌های او ـ تهوّرآمیز و بی‌سابقه است ـ باورداشت‌هایِ فلسفیِ وی نیز با هر آن چه در زمانِ او معمول و مرسوم و متداول است ـ به کلّی متفاوت است. برای مثال اگرچه ژرفکاوی برای دستیابی به حقیقتِ ممکن را نتیجهٔ ادراك آدمی ـ و نه انباشتن معلومات ـ می‌داند. امّا به خوبی آگاه است که مسأله تا بدین حدّ هم ساده نیست و دانش نیز در جای خود ضرورت و اهمیّت دارد خاصّه آن که به گفتهٔ «پروین اعتصامی»:

دانش ـ چو گوهری است که عمرش بُوَد بها
باید گران خرید ـ که ارزان نمی‌شود

و یك طفلِ خردسال ـ هر قدر هم قوّهٔ إدراکش ـ قوی باشد ـ بدونِ اندوختن دانش و بالا بردن کیفیّتِ بینش ـ در بزرگی ارزشی نخواهد یافت. اگرچه با این اوصاف، در زندگانیِ هر کس نقطه‌یی در قلمروِ تحقیق فرا می‌رسد که تنها به نیرویِ ادراك و تفکّر ـ می‌تواند به پیش رَوَد و همچون «ناصر خسرو» زبان حال را بگوید:

خواهم که کار و حال دگر سان کنم
هرچ آن به ابتِ ـ قصدْ سویِ آن کنم
عالَم، به ماهِ نیسان خُرّم شود
من خاطر از تفکّر ـ نیسان کنم

و البته برای این امر نیز نمی‌توان دلیلی به دقّت ذکر کرد. زیرا نیرویِ تفکّر آدمی ـ فقط تا آن جا که می‌داند و می‌تواند ثابت کند ـ به پیش می‌رود و آنگاه به نقطه‌یی می‌رسد که ناگهان جهشی پیدا می‌کند که آن را می‌توان «ادراك» یا «مکاشفه» یا هر چه بخواهید بنامید ـ نامید که در نتیجهٔ فکر ـ سطح بالاتری از دانش ظاهر می‌شود امّا هرگز نمی‌توان ثابت کرد که مرغ فکر، چگونه بدان اوج رسیده است چنان که بسیاری از اکتشافات عظیم ـ موجدِ چنین جهشی بوده است. «رونالد کلرك» نقل می‌کند:

«روزی در کشتیِ بادبانیِ تفریحی در گردش بودیم از هرگونه ـ سخنی در میان بود. قضایایِ جاری و عادی و مسایلِ مهمِّ فلسفی مانندِ خدا، جهانِ هستی، ... انسان... پس از گفت‌وگوی بسیار ـ اینشتاین دیده به آسمان دوخت و گفت:

«ما از هیچ یك از این امور ـ اطّلاعی نداریم. دانش و معرفت ما، در این باب از حدودِ معلوماتِ یك دانش‌جو تجاوز نمی‌کند.» از او پرسیدند امّا تصوّر نمی‌کنید روزی به أسرارِ کاینات پی ببریم؟ اینشتاین گفت: «ممکن است فردا، بر ما مطلبی کشف شود که امروز نمی‌دانیم ولی هرگز به کُنهِ أسرارِ طبیعتِ اشیاء پی نخواهیم برد. هرگز.»

۱۲ـ برخلافِ عامّهٔ مردم که لباسِ عاریت را بر اندام برازنده‌تر می‌دانند و آشِ دستپختِ همسایه را به کام گواراتر و شیرین‌تر می‌شمارند ـ محقّق در مقامِ ترجیح باور قلبی دارد که:

کهن جامهٔ خویش پیراستن
به از جامهٔ عاریت خواستن

و ملاحظه می‌شود که از رهگذرِ برخورداری از دیدگاه‌هایِ عالِمانه ـ آثارِ محقّق همواره کاشفِ بدایع و آموزندهٔ تازگی‌هایی است که بر بسیاری از أفراد و طبقاتِ مختلف مردمِ جامعه چه بسا مقدّمات آن هم مجهول و مستور است و بر آن‌ها «راز این پرده نهان است و نهان خواهد ماند.» و آثارِ او ـ در واقع خوانِ فیضی است عامّ و سبیل همه کس که هرچند پاره‌یی از غذاهای آن چه بسا ناگوار و مطابقِ میل و مذاق و طبیعتِ برخی نباشد ـ امّا همواره مقوّی و جان‌پرور و نیروبخش است.

۱۳ـ در تحقیق و پژوهش ـ پس از دانایی و انصاف[3] ـ آن چه مایهٔ کارِ محقّقِ دانشور است ـ شجاعتی است که او را به گفتنِ حق ـ دلیر می‌سازد. امّا در سرزمین‌هایی که مردم آن از دیرباز موافقتِ منافقانه را بر صراحتِ خردمندانه و سخن گفتنِ شجاعانه ترجیح داده‌اند و گفتن حق را اگر به احتمالِ موجبِ آزردنِ خاطری گردد ـ دور از خردمندی و مُغایر و مُنافی با عاقبت‌نگری دانسته‌اند[4] ـ کوشش در رُونق و اعتبار بخشیدن به صراحتِ بیان و حقّ گفتن ـ درواقع خود را به دشواری افکندن است و هرچند «سعدی» نیز دلالت کرده باشد که:

بگوی آن چه دانی ـ که حق گفته به
نه رشوت ستانی و نه عشوه ده

امّا ملاحظه می‌شود که آموزشِ اجتماعی بر حق نهفتن و بُزدلی مبتنی است و شیوهٔ مختار نیز بر مدار احتیاط و تقیّه و پرهیز از زیان می‌گردد و حق گفتن را شیوهٔ مردم خام و بی‌تجربه و مذهبِ منسوخ می‌شناسد و چنین صغریٰ و کبریٰ می‌چینند و نتیجه می‌گیرند که خردمند و دانا و عبرت‌پذیر از روزگارْ ـ کسی است که سخنی بر زبان نراند و به کاری دست نیازد که مبادا دوستی را دشمن سازد و یا دشمنی را به مقابله و یا انتقام برانگیزد. خاصّه آن که به حقّ نیز بر این آگاهی و هشیاری انگشتِ تأکید نهاده‌اند که:

بهوش باش ـ دلی را به سهو نخراشی
به ناخنی که توانی گِرِه‌گُشایی کرد

البته هرگاه غایتِ زندگی ـ تنها بر مبنایِ پرهیز از زیان و مصلحت‌اندیشیِ سوداگرانه و محاسباتِ بازاری از این قماش مبتنی باشد و آدمی بر این باور که:

در این بازار ـ بشکن قدرِ خودرا
که گیتی جنسِ ارزان می‌پسندد

شاید چنین استدلالی درست باشد امّا کدام آگاهِ خردمندی می‌تواند هشدارِ «حافظ» را در چنین سودا و سود نادیده انگارد؟

سودائیانِ عالمِ پندار را بگوی
سرمایه کم کنید که سود و زیان یکی است

مُسلّم است که روش و مَنِشی از این دست می‌تواند تنها منطقِ بی‌همّتان و فرسودگانی باشد که آتشِ شوق و امید در دلِ آن‌ها افسرده است و دیگر نمی‌توانند به «سرحلقهٔ رندان جهان» وفادار بوده باشند که گفته است:

از آن به دیر مُغانم عزیز می‌دارند
که آتشی که نمیرد ـ همیشه در دلِ ماست.

و چنین کسان که عمر را یکسره در بندگیِ سودا و

سود می‌گذرانند - از شیوه و سیرهٔ افرادِ زنده و بیدار و منطقی که آدمیان را به امید خدمتی بی‌هراس به کوششی بی‌امان - که از رهگذرِ والانگری و بزرگ‌منشی حاصل می‌گردد و اخگرهای فروزندهٔ امید و شوق به زیبایی راستی و شهامت را در دل‌ها زنده و برفروغ می‌سازد - غفلتِ تامّ دارند زیرا در نظر دستهٔ اخیر - تفکر مبتنی بر پندارِ زیان و بیم خطر - خوارمایه و بی‌مقدار است.

پیداست که در محیط‌های آکنده از توقّعاتِ ناروا - که دیدهٔ انصاف تیره، و حسد و تنگ‌چشمی چیره و حربهٔ اتّهام ناروا تیز است و هریك از افراد - دیگران را در باورداشتی جز اعتقادِ خود - محقّ نمی‌شمارد و غریزه‌نوازی‌های گذرا - مطلوب شناخته می‌شود و مراعاتِ حقوق دیگران - که رسمی شریف و زیبا است - که از بزرگی و آزادگی طبع و وارستگی و شرافتِ قدر ناشی می‌گردد - نادیده انگاشته می‌شود - کارِ تحقیق نیز چندان آسان و ساده نیست. زیرا چه بسا که محقّق نیز همواره و بر عموم در معرض این اتهام باشد که یا نمی‌داند و یا می‌داند و مُغرض است! و از این رو، آن چه را که انصاف و آزادمنشی ممکن می‌سازد که پژوهشگرِ بدونِ دغدغهٔ خاطر بر زبان و کاغذ جاری سازد و عُلوِّ فکری و اهمیّت علمیِ خود را - که در نهایت به سودِ عموم مردم جامعه است، به نمایش گذارد - حضور یك‌سونگری‌ها و وجودِ تعصّباتِ ناروا و فقدان فضایل اخلاقی و ضعفِ اصولِ کرایم اخلاق - بر کیفیّت و ارزشِ کار او - تأثیری غیرقابل انکار بر جا می‌گذارد و محقّقی که بخواهد انصاف را با شجاعت همراه ساخته، با بی‌طرفی و صراحت آموزگارِ بیانِ حقیقت بوده باشد و برای جویندگانِ تیزبین که در راه دانش و معرفت گام برمی‌دارند و دل‌های جوانانی که به شوقِ راستی و عشق به تحقیق و کُنج‌کاوی و در نهایت توفیق خدمت می‌تپد را راهنمایی امیدبخش و درخورِ اعتماد باشد و در گیرودار بادهای مخالف و طوفان‌های گمراه کننده و ضعف و فتور تفکّر و اندیشه که چه بسا دل‌ها را سست و مغزها را عاطل می‌سازد - کوکبِ هدایتی به شمار رود و فروغ امید را در دل‌های زنده و جوینده فروزان نگاه دارد - همواره با دشواری‌هایِ فراوان روبه‌رو است.

۱۴- محقّق - هیچ‌گاه، خداپرستیِ خویش را بر اساسِ ترس از زندگی و یا بیم مرگ و یا مبتنی بر ایمان کورکورانه قرار نمی‌دهد چنان که هرگز بر سر آن هم نیست که به کسی ثابت کند که «العیاذباللّه» ذاتِ خدا چیست؟ امّا از فرط احتیاط در تحقیق نیز هرگاه از وجودِ او سخن بگوید - «العجزُ عن دَرْكِ الادراكِ إدراكٌ» بر زبان می‌راند. برای وی تنها مهمّ اینست که از اندیشه دربارهٔ عللِ آن چه می‌کند و آن چه نمی‌داند - باز نایستد. مسألهٔ اساسی برای او - بازنایستادن و دست برنداشتن از پرسش و تحقیق است و وجود حسّ کنج‌کاوی - محتاج دلیل و نیازمند به اثبات نیست و آدمی هرگاه در اسرار ابدیّت و زندگی و ساختارِ پرشکوه و جلال عالَم - اندیشه کند براستی دچار بُهت و حیرت می‌شود و کافی است که آدمی بکوشد هر روز فقط به درکِ اندکی از این اسرار موفق شود، آنگاه است که هرگز حسّ کُنج‌کاوی پاك و بی‌شایبه را از دست نمی‌دهد چنان که هیچ‌گاه درصدد آن هم نبوده است تا در زندگی، مرد موفقی باشد بل که به‌تر آن می‌داند که مردِ ارزش و اعتبار باشد مگر نه اینست که در زمان ما - آن کس را موفق می‌نامند که بیش از آن چه به عالَم عرضه می‌کند - از آن نصیب بَرَد؟ در حالی که محقّق بر آن سر است که بیش از آن چه سهم می‌بَرَد - پیشکش کند.

شاید کسی براستی محقّق را در قیاس با سایر افراد جامعه نشناسد مگر از راهِ کتاب‌ها و آثار و یا به وسیلهٔ معدود عکس‌هایی که وقتی آدمی به آن‌ها نگاه می‌کند - او را همواره درحال کار می‌یابد چه در خانه یا با دوستان یا در محل دفتر کار امّا آن چه بحق بدان نیازمند است، «افتخار» است که بحق نمی‌خواهد و نمی‌تواند از آن بگذرد زیرا بنابر طبیعتِ کار خود همواره به فضایلِ تباهی‌ناپذیرفته و معصومیّت‌های مهجور عشق ورزیده و از وقاحت‌ها و چشم‌دریدگی‌ها و بی‌حیایی‌ها پیوسته پرهیزگار بوده و از این رهگذر - هویّت عاطفی و تعالیِ شخصیّت والای انسانیِ خود را آشکار ساخته است.

داستانِ تخم‌مرغ کریستف کُلُمب کاشفِ امریکا را لابد شنیده‌اید. می‌گویند پس از کشف امریکا - وقتی او به اسپانیا بازگشت - روزی در یك مجلس مهمانیِ مجلّل حاضران دنبالهٔ صحبت را بدان جا کشاندند که کشفِ امریکا کار دشواری نبوده است و هر کس سوارِ کشتی می‌شد و به پیش می‌رفت، بدان جا می‌رسید و از این رو، این همه غوغا لازم نیست. بیچاره کلمب که در طَیِّ آن مسافرتِ دور و دراز صدبار مرگ را درمقابل چشم خود دیده بود، دانست که در مقابل این ادّعاهای بی‌جا هر چه بگوید اثری نخواهد داشت. از این رو به خاطرش رسید که مسأله را از راه دیگری حلّ نماید. و بدین منظور تخم‌مرغی را برداشت و با لحن شوخی پرسید: آیا در میان آقایان محترم کسی پیدا می‌شود که بتواند این تخم‌مرغ را با سر و یا با ته رویِ میز قرار بدهد که بدونِ کمك به زمین نیفتد؟ حضار، هر یك تخم‌مرغی برداشتند و مشغول این تجربه گردیدند و بدیهی است که أحدی از عهدهٔ آن برنیامد و تخم‌مرغ‌ها مدام غلطیده و به روی سینه می‌خوابید. آن وقت کلمب گفت: «حال خوب نگاه کنید تا به شما نشان بدهم که چه طور می‌توان این مشکل را حلّ نمود.» آن گاه سرِ تخم‌مرغ را که در دست داشت، با کارد قدری شکست و به اصطلاح یَخ ساخت و تخم‌مرغ به آسانی بر رویِ میز قرار گرفت. از هر جانب صداها بلند شد: این که کاری نداشت، آسان‌ترین کارها بود! کُلُمب گفت: «آقایانِ محترم، کشف امریکا هم مانند همین کار به خودیِ خود، کارِ آسانی بود ولی به عقلِ کسی نرسیده بود و افتخار با کسی است که به عقلش برسد.»

۱۵- از آن جا که تحقیق، درسِ پرشکوهی از صمیمیّت است، محقّق راستین همواره در سایهٔ تعلیم خلوص و بی‌ریایی در عمل به امثالِ خویش - برای دیگران سرمشقی مهمّ بشمار می‌رود و همچون استادی بس مهربان است که شاگردانِ خود را همواره با سیمایی شاد و آغوشی باز می‌پذیرد و از آن جا که وسایل کار و صبر و شکیبایی را برای حصول موفقیّت - لازم می‌شمارد، هیچ‌گاه، وسایل کار را از شاگردان خود دریغ نمی‌دارد و همواره ایشان را دعوت می‌نماید که با اراده‌یِ تزلزل‌ناپذیر و عزمی راسخ به پژوهش‌های خویش ادامه داده، هرگز از مشکلات نهراسند و با بردباری دشواری‌ها را از میان بردارند و به این ترتیب با دمیدن روح تتبّع و تحقیق علمی در کالبد شاگردان خویش - استعدادهای نهفته آن‌ها را بارور و مایه‌ور سازند و به همان گونه که هر خوشه مرکّب از دانه‌هایی است - دانه‌های بذر دانش نیز - جوانانِ دانش‌جو و دانش‌پروری را به بار می‌آوَرَد که در اَطرافِ استادِ خود - قدعَلَم می‌کنند.

۱۶- محقّق - هرچند بر دقایق أحوالِ یکایكِ پیرامونیانِ خویش - آگاهی دارد و در شناخت خصوصیّاتِ کردار و رفتار و گفتارِ افراد - دقیق و تیزبین و حقیقت‌بین است امّا هرگز تصوّر خام و خیالبافی و خوش‌باوری را در وجود خویش راه نمی‌دهد اگرچه به دلیلِ راستی و درستیِ غیرقابلِ انکار و تردیدناپذیر - در شمار متواضع‌ترین أفرادِ زمانِ خویش محسوب می‌گردد و بر این باور است که در قبالِ علم و دانش و ادب و معرفت و فضیلت باید خاك شد و پایمال گردید تا بل که گردی از خرمنِ فرهنگ و مدنیّت بر آدمی نشیند و مصداق تامّ کلامِ «خواجه عبداللّه انصاری» است که گفته است:

«خاك شو، خاك شو، امّا خاکگی بیخته، آبکی در او ریخته، نه زیرِ پا را از او دردی و نه پشتِ پا را از او گَردی.» چنین کسی به توفیق و عنایتِ بی‌علّتِ الهی از هرگونه «مانع» و «حجاب» رسته است و چه بسا برق نگاهش از تجسّم فکرِ مطلقِ او در قالب انسانی حکایت کند که تا آن جا که در توانِ او بوده است - خویشتن را از ساده‌لوحی و زودباوری و اطمینانِ بی‌جا و شتابزدگی و بی‌پروایی به درآورده و روحِ علمی خود را ایمنی بخشیده است.

**توضیحات**

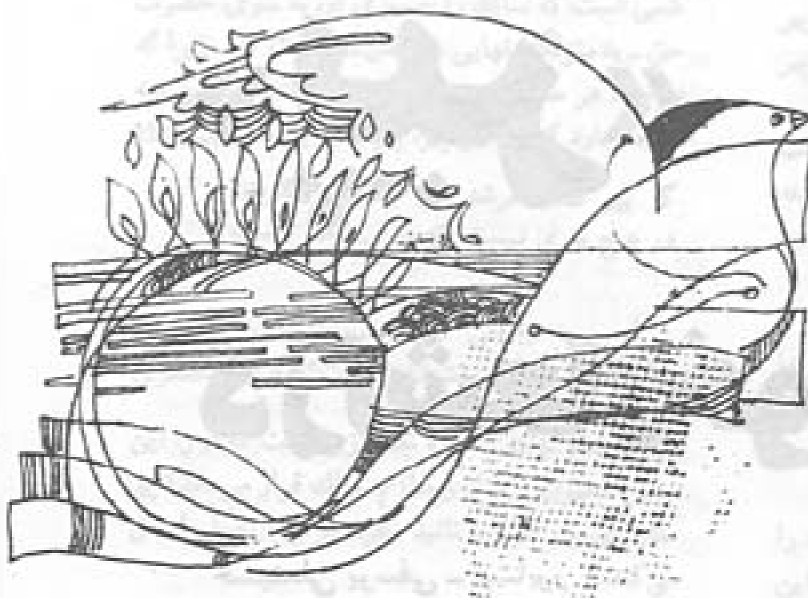
۱) بپرس آن چه ندانی، که ذُلّ پرسیدن
دلیل راهِ تو باشد به عزّ دانایی
«The important Thing is not to stop questioning.»
Albert Einstein,

2)« Unexamined life is not worthgiving.»

۳) در اهمیت انصاف که به اعتقاد «صائب» [... انصاف، در قلمرو گردون نمانده است.] هرچه گفته شود - کم است امّا به إجمال به نقل روایتی اکتفا می‌ورزم: «یکی از أعراب به حضور پیامبر (ص) وارد شد، شتر خود را رها کرد و خطاب به رسول خدا (ص) گفت: یا رسول‌اللّه عِظْنی، ای پیامبر خدا مرا اندرزی ده. پیامبر فرمود: یا أعرابی: أنصِف وَاحْبِل جَمَلَكَ: ای مردِ تازی، دادگر باش و بر شترِ خود سوار شو و برو.»

۴) به این شعر که با عنوان «مرغ حق» دربردارندهٔ مضمونی لطیف است - بنگرید:

بر سر شاخ، شبی مرغِ حقی گفت به جُفت
من از این حق حقِ بیهوده، روانم آشفت!
تا به کِی در دلِ شب، این همه حق حق گویی
که کس از نالهٔ جانکاه تو نتواند خُفت!
گفت: چون گفتنِ حق راست خطرها دربی
جز به تنهایی و تاریکیِ شب، نتوان گفت.
[جلال بقایی نایینی ص ۴۱۲ یغما، سال ۲۸ مهرماه ۱۳۵۴ هـ.ش]



# «پیر» در اشعار خواجهٔ شیراز

حُسینعلی یوسفی ـ نیشابور

## پیر کیست؟

کلمه پیر از اصل اوستائی Paro و Parya و به معنی پیشین است. در لغت فارسی، این کلمه به معنای سالخورده، کلان سال، مسن و معمّر و شیخ، در مقابل کلمه جوان و برناست.(۱) پیر را به معنای سپیدموی نیز دانسته اند.(۲)

«اما پیر در اصطلاح صوفیان، به معنی پیشوا و رهبری است که سالك بی‌مدد آن به حق واصل نمی شود و الفاظ قطب و شیخ و مراد و ولی و غوث نزد صوفیّه به همین معنی استعمال شده است.»(۳)

در میان تمامی فرق صوفیه پیر دارای مقام و اهمیّت فوق العاده است. زیرا که تحت رهبری و ارشاد اوست که سالك و مُرید می تواند در جهت تکامل روحی خود گام بردارد و به کمال مطلق ـ که هدف غائی تصوف و عرفانست ـ نائل شود.

بی شك استعداد روحی سالك جهت سیر و سلوك و گام برداشتن در راه معرفت، خود عامل مهم و قابل توجهی است که بدون آن سیر در طریقت میسر نیست. امّا وجود رهبر است که این استعداد را جهت می‌دهد و به سوی رشد و تکامل می برد، همانند طلایی که تا رسیدن به مرحلهٔ طلای خالص، حالات مختلفی را از ابتدای استخراج از معدن می گذراند و به وسیلهٔ استادی ماهر به پدیده‌ای عالی، درخشان و گرانبها تبدیل می گردد.

هدف از سیر و سلوك، تزکیه و تصفیهٔ دل است تا با صفای دل، نور حق بر قلب سالك بتابد و او را به خود جذب [کند] و از خود بیخود گرداند. امّا ـ به گفتهٔ شیخ شهاب‌الدین سهروردی: «این تزکیه و تصفیه دل دست ندهد الاّ به تربیت شیخ کامل... به وجود او طالبان و مریدان راه ارشاد و طریق سداد می یابند و ظاهر و باطنشان به پرتو تربیت شیخ منوّر شود.»(۴)

سهروردی پیر را از ابدال می‌داند و گفتار او را چونان کلام پیامبر می شمارد و «احمد جام نامقی معروف به ژنده پیل از مشایخ صوفیه در جواب این سؤال که پیر کیست و پیر را چه باید کرد تا شاید بدو اقتدا کنی می نویسد: پیر را سیرت پیغمبران باید داشت تا شاید که آواز پیری آرد و شاید که بدو اقتدا کنی. کما قال النبی علیه السلام: الشیخ فی قومه کالنبی فی اُمته...»(۵)

از همین نکته ـ یعنی برابری مقام پیر در قوم خود با مقام پیامبر در میان امتش ـ می توان به اهمیت پیر در نزد صوفیه پی برد. بنابراین، همانطور که سخن پیامبر به عنوان رسول خداوند، واجب الاطاعه و سرپیچی از آن معصیت از احکام الهی است. اجرای دستورات پیر، شیخ و مرشد نیز در تصوف، برای سالك چنین حکمی دارد.

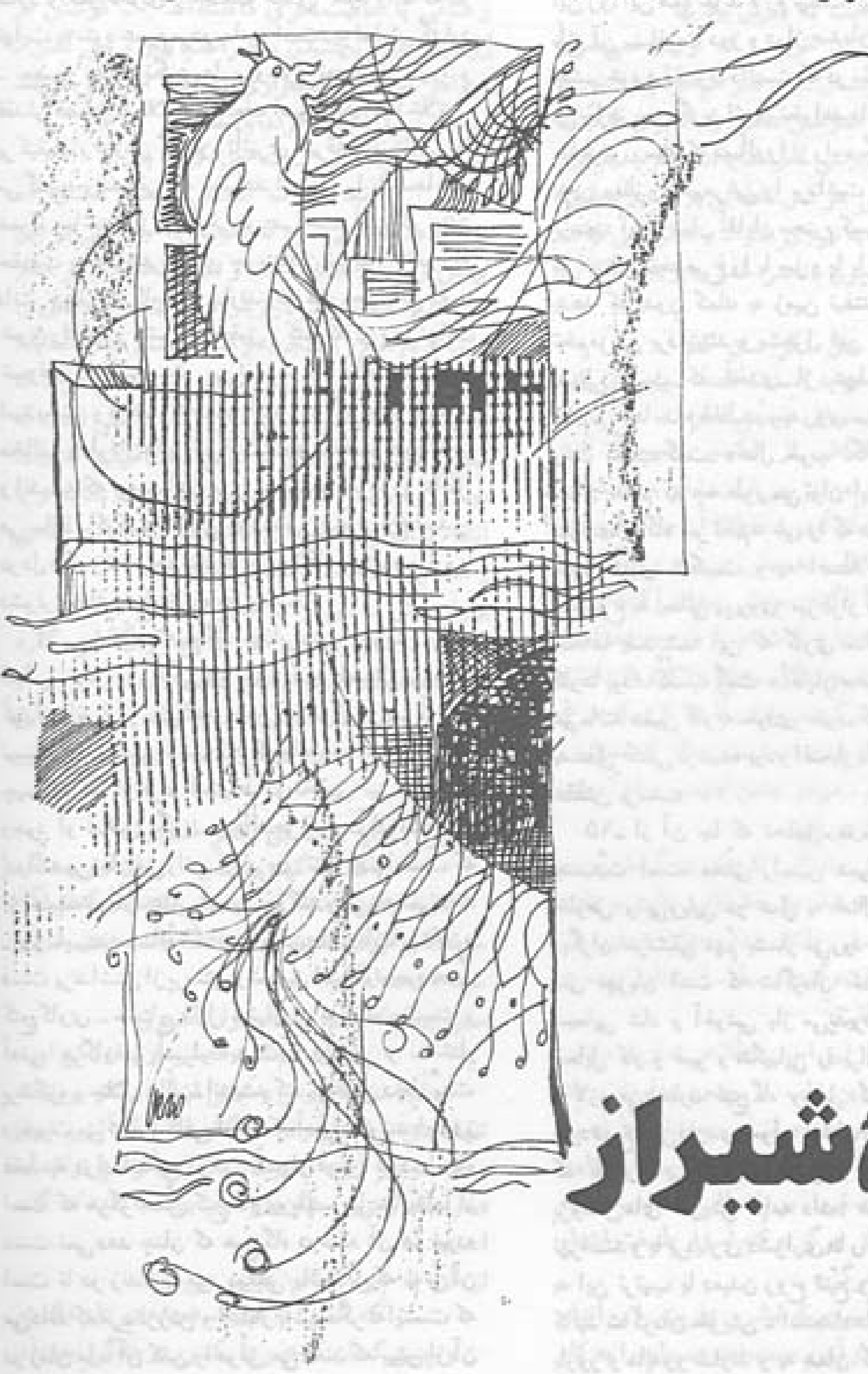
جلال الدین مولوی، در تبیین مقام ولی ـ پیر و رهبر ـ می گوید که سالك اگر راه آشنایی را ـ که قبلا طی کرده ـ بی پیر بپیماید، آشفته و سرگردان می شود، چه رسد به راهی که هنوز نپیموده و در آغاز آنست. در این صورت او بی شك، در چاه گمراهی سقوط خواهد کرد:

آن رهی که بارها تو رفته‌ای
بی قلاووز(۶) اندر آن آشفته‌ای
هر که او بی‌مرشدی در راه شد
اوزغولان گمره و در چاه شد(۷)

همانگونه که حافظ تأکید می کند که در صورت ارادهٔ پیر، سالك باید سجاده را به می رنگین کند.(۸)

عطّار نیشابوری نیز در داستان شیخ صنعان می گوید که اگر پیر زنّار برکمر بندد ـ که نشانهٔ ارتداد از دین و روی آوردن به آئین کفر است ـ مرید نیز باید بی چون وچرا زنّار بندد:

چون نهاد آن شیخ بر زنّار دست
جمله را زنّار می‌بایست بست



هر که یار خویش را یاور شود
یار باید بود اگر کافر شود[۹]

باری، پیر، سالك راه یافته و به مقصد رسیده ایست که مراحل سیر و سلوك عرفانی و تزکیه و تهذیب را گذرانده و آئینهٔ دلش از همهٔ زنگارهای ناخالصی زدوده شده و به مقامی رسیده است که باید سالکانِ درراه و نوسفر را در طریق معرفت حق رهبری و ارشاد کند و چون بی خبر از «راه و رسم منزلها»ی پرخطر سیر و سلوك نیست، باید که مرید، مطیع بی چون و چرای دستورات او باشد و هر آنچه را که او می گوید آویزهٔ گوش قرار دهد و آن را به جان بنیوشد و بدان عمل کند. زیرا که بدون چنین هدایتی، سالك و مرید ره به مأمنی نخواهد برد و همانگونه که حافظ می گوید بدون دلیلِ راه، نمی توان در کوی عشق گام نهاد:

به کوی عشق منه بی‌دلیل راه قدم
که من تجویش نمودم صد اهتمام و نشد

واما این مقال برآن نیست تا شرح مبسوطی دربارهٔ «پیر» عرضه بدارد.

در خصوص پیر در مآخذ بسیاری بحث شده که اغلب در دسترس است و می توان به آنها مراجعه کرد. گردآوری و تألیف آنچه در این مآخذ درباب پیر صورت گرفته نیز طبعاً کاری تازه و ابتکاری به شمار نمی آید.

آنچه در این مقاله کوتاه انجام گرفته، جستجوی «پیر» در غزلیات خواجه شیراز است و این کار براساس مطالعه و تدقیق در غزلیات و ابیات دیوان حافظ صورت گرفته است.

در این جستجو، پس از مطالعهٔ تمامی غزلیات دیوان، ابیاتی که کلمهٔ پیر در آنها به کار رفته ـ چه در معنای اصطلاح عرفانی آن و چه به صورت یك لغت، با معنای معین ـ استخراج شده و براساس محتوای ابیات شرحی مختصر نیز به مناسبت در ابتدای هر بیت گنجانیده شده است.

یادآوری یك نکته در اینجا ضروری می نماید و آن اینست که تذکره نویسان و محققان احوال و افکار و روزگار حافظ نوشته‌اند که او ـ با آنکه در طریق تصوف گام می‌زده ـ هیچگاه مطابق آداب جاری تصوف پیر و مرشد و مرادی برای خود برنگزیده است. حتی او از پیران تصوف، به طور کلی به طعنه و انتقاد یاد کرده و غزلهای خواجه بخصوص آکنده از ابیاتی است که او در آنها بر صوفیان متظاهر و ریاکار تاخته و با آنان مبارزه و اظهار مخالفت کرده است:

صوفی نهاد دام و سرحقه باز کرد
بنیاد مکر با فلك حقه باز کرد[۱۰]

○

نقدها را بود آیا که عیاری گیرند
تا همه صومعه‌داران پی کاری گیرند
(دیوان /۱۲۵)

○

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می کنند
چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می کنند
(دیوان /۱۳۵)

○

گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود
تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود
(دیوان /۱۵۴)

○

نقد صوفی نه همه صافی بیغش باشد
ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد
(دیوان /۱۰۸)

○

صوفی بیا که خرقه سالوس برکشیم
وین نقش زرق را خط بطلان به سر کشیم
(دیوان /۲۵۹)

اینکه چرا حافظ برخلاف رسم رایج پیری برای خود برنگزیده، خود موضوع مستقل و بحث مفصلی است که جای آن در این مختصر نیست. فقط باید اشاره کرد که اوضاع آشفته قرن هفتم و هشتم از نظر مسائل اجتماعی و سیاسی، عرفان و تصوف را دچار انحرافی کرد که درنتیجهٔ آن «تصوف عاشقانه در این زمان جای خود را به تصوف گونه‌ای داد که تنها در خانقاهش می توان جست و در پناه دین حق حیات دارد»[۱۱]

حافظ، صوفی‌ای را که «صدرنشین مسند ارشاد ولی از قید هر حقیقتی آزاد است، دامگذار و مکار و خرقهٔ او را خرقهٔ سالوس و خرقهٔ ریائی می خواند و زاهد و مفتی و فقیر و واعظ را خودبین و حرام‌خوار و مردم‌فریب و دروغزن می نامد.»[۱۲]

در مقابل پیران رسمی و «فرمایشی» ـ که حافظ از آنان به عنوان صومعه‌داران، مشایخ شهر و صوفی وشان یاد می کند[۱۳] ـ پیری برای خود انتخاب کرده و حلقه متابعت او را بر گوش جان افکنده که «پیر مغان»[۱۴] نام دارد.

آیا «پیر مغان» حافظ وجود خارجی نیز داشته است؟ پاسخ سؤال منفی است. گرچه بعضی محققان پیری را برای حافظ مطرح کرده‌اند. به هرحال این موضوع هم مورد بحث ما نیست.

در اینجا بحث از پیری است که حافظ در غزلیات خود از او یاد کرده و در ابیات خود از وی نام برده و در مواردی هم که به صراحت از این پیر ـ پیر مغان ـ نام نبرد، حضور معنوی او بر شعر خواجه سایه افکنده است.

این پیر مغان که نه در صومعه‌های رسمی، بلکه در دیر مغان، در میکده، درکوی میفروشان و درکوی عشق اقامت دارد و نور خدا را در همه جا، حتی در خرابات مغان نیز می بیند[۱۵]، پیر کامل و خالص و پاکباخته و وارسته‌ای است که وصف او را باید از زبان حافظ بشنویم.

گرچه در بیشترین موارد، حافظ ازاین پیر با همان عنوان پیر مغان یاد کرده، اما البته عناوین دیگری نیز به او داده است. این عناوین عبارتند از: پیر دانا، پیر ما، پیر خرابات، پیر میفروش، پیر، پیر میفروشان، پیر میخانه، پیر گلرنگ، پیر خرد، پیر صومعه، پیر میکده، پیر صحبت، پیر ژنده‌پوش، پیر فرزانه، پیر من، پیر مناجات، پیر پیمانه‌کش، پیر صاحب فن و پیر دردی کش.[۱۶]

با توجه به اینکه هیچیك از این عناوین به وسعت پیر مغان در غزل خواجه شیراز به کار نرفته ـ وهم البته به جهت آنکه پیر مغان در اولین غزل دیوان خواجه آمده است:

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالك بیخبر نبود زراه و رسم منزلها

ابتدا ـ با مدد ابیات خواجه ـ به معرفی پیر مغان ـ می‌پردازیم و آنگاه دربارهٔ دیگر عناوین با توجه به میزان کاربرد آنها سخن خواهیم گفت.

اما پیش از پرداختن به این معرفی، این نکته را یادآوری می کنیم که نسخهٔ اساس در انتخاب این ابیات، دیوان حافظ به تصحیح و تحشیهٔ علامه قزوینی و دکتر غنی بوده است.

برای تعیین کردن شمارهٔ غزل و صفحه، در ادامهٔ هر بیت دو رقم ذکر شده که رقم سمت راست نشان‌دهندهٔ صفحه، و رقم سمت چپ نمایانگر شمارهٔ غزل است. مثلاً (۱۴۰ـ۲۰۷) به معنای غزل شمارهٔ ۲۰۷ در صفحهٔ ۱۴۰ از دیوان خواجه حافظ می باشد.

## پیر مغان:

۱ـ پیر مغان کیست؟ پیر مغان، مرشد و رهبری است که خود سالك راه عشق بوده و اینك به مقصود رسیده است و بنابراین از تمامی پیچ و خمها و فراز و نشیبهای طریقت آگاه است و «راه و رسم منزلها» را نیك می‌داند. به همین جهت مرید باید دستورات او را بی‌هیچ شك و تردیدی اجرا کند. حتی اگر بگوید: سجاده را ـ که دارای جنبهٔ تقدس و پاکی است ـ با شراب رنگین کن!

درحالیکه شراب از مسکرات است و از محرمات شرعی:

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالك بیخبر نبود زراه و رسم منزلها[۱۷]
(۱ـ۲)

۲ـ پیر مغان کسی است که مرید و سالك سر ارادت بر آستان او نهاده است و خوشبختی و سعادت را و گشایش و رهایش را در این آستان می بیند و به همین سبب هیچگاه از این درگاه روی برنمی تابد:

از آستان پیر مغان سر چرا کشیم
دولت درین سرا و گشایش در آن دراست
(۲۸ـ۳۹)

۳ـ سالکی که ارادتی خالص و اطاعتی مطلق نسبت به مراد خود ـ پیر مغان ـ دارد و گوشهٔ میخانه را خانقاه خود قرار داده است، به هنگام سحرگاهان، چه وردی بر زبان دارد؟ چه راز و نیازی می کند؟ و چه درخواستی در دعای مداوم خود می گنجاند؟ جز دعا به جان پیر مغان؟ آری سلامت پیر مغان نهایت آرزوی اوست:[۱۸]

منم که گوشهٔ میخانه خانقاه منست
دعای پیر مغان ورد صبحگاه منست
(۳۸ـ۵۳)

۴ـ همهٔ عاشقان و عارفان یك مقصد و مقصود دارند و محبوب و مطلوب نهایی‌شان اوست. و پیر راستین کسی است که سالك را به سوی او، به سوی حضرت حق ـ به منزلگاه نهایی عاشقان ـ هدایت کند. زیرا که در نهاد هر سالکی سر حق نهفته است. بنابراین چه تفاوت دارد که نام این پیر، پیر مغان باشد یا جز آن؟:

گر پیر مغان مرشد من شد چه تفاوت؟
در هیچ سری نیست که سرّی زخدا نیست
(۴۹ـ۶۹)

۵ـ به راستی این پیر مغان کیست؟ چگونه پیر و مرشدی است؟ چه عنصری در وجود او نهفته است و چه رازی است که او را این چنین محبوب و مراد و مطاع سالك قرار می‌دهد؟ پیر مُغان اوست که «به تائید نظر» هرگونه معمّا را حل می کند.

آنهم نه چون فیلسوفان، متفکر و عبوس بلکه خرم و خندان و در حالیکه قدح باده در دست دارد و به صدگونه درآن به تماشا مشغول است:

مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش
کو به تائید نظر حل معما می کرد
دیدمش خرّم و خندان قدح باده به دست
وندر آن آینه صدگونه تماشا میکرد
(۹۶_۱۲۲)

اما این قدح خود چیست؟ این قدح جام جهان بین دل است. آینهٔ صافی و درخشانی که در نهاد همه سالکان جویای حق وجود دارد اما او بی‌پیر به وجود آن پی نمی‌برد. جام جهان بینی که پروردگار حکیم از ابتدای آفرینش خاص او قرار داده است:

گفتم این جام جهان بین به تو کی داد حکیم
گفت آن روز که این گنبد مینا می کرد
(۹۶_۱۴۲)

۶_ به یقین، صوفیان ظاهری که به دنبال نام و آوازه و در فکر جمع آوری سپاهی لشکری از مریدان هستند_ یعنی شیخان و پیران صومعه‌دار که دکان زرق و ریا گشوده اند_ از سالکی که از آنان روی برتابد آزرده و رنجور می شوند. حافظ خود از جمله سالکانی است که به شدت با صومعه‌داران و صوفیان و زاهدان ریائی مخالف است و از آنان روی برتافته و به سوی پیرمغان روی آورده و دیرمغان را اقامتگاه خود ساخته است. او علت این امر_ یعنی روی آوردن به پیرمغان را_ خلف وعدهٔ شیخ و زاهد نسبت به گفته‌هایشان قلمداد می کند:

مرید پیر مغانم، زمن مرنج ای شیخ
چرا که وعده تو کردی و او به جای آورد
(۹۹_۱۴۵)

۷_ آیا کسی که خرقه بر تن می کند و خود را صوفی می‌داند می تواند شراب نیز بنوشد؟ آیا شراب و خرقه با هم منافاتی ندارند در حالیکه مذهب رایج شراب را حرام می‌داند و افراد را از نوشیدن آن منع می کند. کدام مذهب است که جمع این دو متباین_ شراب و خرقه_ را جایز می‌داند؟ این مذهب پیر مغان است:

گفتم: شراب و خرقه نه آئین مذهبست
گفت این عمل به مذهب پیر مغان کنند
(۱۳۴_۱۹۸)

۸_ در روزگاری که مردم را به جهت نوشیدن شراب تعزیر و گفتگو از رمز عشق را منع می کنند و خود مغرور و فریفتهٔ ظواهرند و از درون پردهٔ اسرار بی خبر[۱۹]، حکایت شگفتی است رفتار بعضی سالکان، با پیر خود. زیرا که آنان نه تنها مرید حلقه به گوش پیرمغان نیستند، بلکه روزگار اورا مشوش و حال اورا مضطرب می‌دارند:

تشویش وقت پیرمغان می‌دهند باز
این سالکان نگر که چه با پیر می کنند
(۱۳۶_۲۰۰)

۹_ اما پیرمغان برخلاف رفتار ناشایستهٔ سالکان، نه تنها مقابله به مثل نمی کند، نه تنها آزرده و رنجور نمی شود_ زیرا که در طریقت او رنجیدن کافریست.[۲۰] بلکه ازروی کرم و بزرگواری به اعمال و رفتار سالکان ناسالک به چشم نیکی می نگرد و این نیز البته خود شگفت انگیز است:

نیکی پیر مغان بین که چو ما بد مستان
هرچه کردیم به چشم کرمش زیبا بود
(۱۳۸_۲۰۳)

۱۰_ مرید راستین، تا زمانی که از میخانه و شراب عشق نام و نشانی باشد سر بر خاک آستان پیرمغان می ساید[۲۱] و هیچگاه از این تسلیم خالصانه روی بر نمی‌تابد. چرا که بندگی پیرمغان، حلقه‌ای است که از ازل بر گوش سالک آویخته شده و او تا ابد این حلقه تسلیم و بندگی را بر گوش جان خواهد داشت:

حلقهٔ پیر مغان از ازلم در گوش است
برهمانیم که بودیم و همان خواهد بود
(۱۳۹_۲۰۵)

۱۱_ حافظ معتقد است که صومعه، جای زاهدان و صوفیان ظاهرپرست است و در وجود اینان همت[۲۲] والایی نیست. حال که چنین است اگر یك سالك راستین به جای شیخ و زاهد و صوفی متظاهر، از پیرمغان مدد می‌طلبد براین کار او خرده‌ای نمی توان گرفت و نباید گرفت:

گر مدد خواستم از پیرمغان عیب مکن
شیخ ما گفت که در صومعه همّت نبود
(۱۴۱_۲۰۸)

۱۲_ در نظر سالك راستین، همینکه دولت و شادبختی پیر مغان برقرار و مستدام باشد، کافی است، بود و نبود دیگر امور سهلست و اهمیتی ندارد. و اینکه پیرمغان به یاد سالك خود باشد نهایت شادمانی اوست و اینکه دیگری از او نامی ببرد، به یاد او باشد یا نباشد علی السویه است:

دولت پیر مغان باد که باقی سهلست
دیگری گو برو و نام من از یاد ببر
(۱۶۹_۲۵۰)

۱۳_ چرا سالك خود را بندهٔ پیر مغان می‌داند؟ آیا بندگی جز برای خدا سزاوار است؟ بدون شك سزاوار نیست، اما این بندگی پیرمغان از نوع دیگری است. زیرا عامل این بندگی «رهایی» است. رهایی ازجهل و یافتن نور علم و ره یافتن به حقیقت. پیرمغان، چون سالك را از جهل می‌رهاند او را بندهٔ خود می گرداند و چون چنین است، هرچه این پیر کند عین عنایت باشد:

بندهٔ پیر مغانم که زجهلم برهاند[۲۳]
پیر ما هرچه کند عین عنایت[۲۴] باشد.
(۱۰۸_۱۶۴)

۱۴_ به راستی چگونه می توان به جهان معنی راه یافت؟ چه باید کرد تا دروازه‌های شهر معنی بروی ما گشوده شود؟ و این امر برای سالك و مریدچگونه حاصل می شود؟ در صورتی که سالك از همه چیز و همه جا قطع رابطه کند و ساکن کوی عشق و مقیم درگاه پیر مغان شود به چنین موهبتی دست خواهد یافت:

آن روز بر دلم در معنی گشوده شد
کز ساکنان درگه پیرمغان شدم
(۲۱۹_۳۲۱)

۱۵_ سالك راستین کیست؟ سالك راستین یار وفادار و مریدی است که در هیچ حال پیر خود_ یعنی پیرمغان_ را از یاد نمی برد، زیرا برای او ارج و منزلت خاصی دارد.

**پیر میفروش:**

۱_ پیر میفروش چه پیامی دارد و چه راهی را بر سالك عرضه می کند؟
برای زدودن زنگار غم از دل و به فراموشی سپردن هرآنچه جز اوست چه باید کرد؟ پیام پیر میفروش آنست که باید شراب نوشید! آری فقط «شرابِ عشق» است که سالك را به چنان مستی و سرمستی می کشاند که از هرگونه اندوه و ملالی به آسانی رها می شود:

دی پیر میفروش _ که یادش بخیر باد _
گفتا شراب نوش و غم دل ببر زیاد
(۶۹_۱۰۰)

۲_ همانگونه که پیر میفروش نوشیدن شراب و فراموشی غمها را به سالك سفارش می کند، باد صبا نیز به تهنیت و تبریك او می آید و پیام می آورد که دور غم و اندوه به پایان رسیده و موسم طرب و عیش و ناز و نوش فرارسیده است:

صبا به تهنیت پیر میفروش آمد
که موسم طرب و عیش و ناز و نوش آمد
(۱۱۸_۱۷۵)

۳_ سالك_ که به جهت نوشیدن شراب مورد طعن و تهمت و تهدید شدید شیخ و زاهد و مفتی و محتسب است _ احوال آنان را سحرگاهان از پیر میفروش می‌پرسد. و پیر پاسخی سربسته می گوید. اما پاسخ سربسته‌ای که خود بس افشاگر و رسواکنندهٔ ریاکاران و زرق‌پرستان است.
می گوید: گرچه تو محرم رازی اما شراب نوشی و فسق و فجور شیخ و قاضی و محتسب گفتنی نیست و بهتر آنست که در این مورد لب فروبندی و خاموش باشی و پردهٔ راز نگشائی!
و اورا به نوشیدن داروی فراموشی _ می _ دعوت می کند:

احوال شیخ و قاضی و شراب الیهودشان[۲۵]
کردم سؤال صبحدم از پیر میفروش
گفتا نه گفتنی است سخن _ گرچه محرمی _
درکش زبان و پرده نگه‌دار و می بنوش
(۱۹۳_۲۸۵)

۴_ لطف و مهربانی پیر میفروش دائمی است. از همین لطف خاص و به یمن عاطفه و مهربانی است که هیچگاه ساغر سالك از شراب روشن عشق تهی نمی گردد:

هرگز به یمن عاطفت پیر میفروش
ساغر نشد تهی ز می صاف روشنم
(۲۳۵_۳۴۳)

**پیر میکده:**

۱_ پیر میکده _ نیز که، همچون پیر مغان، واقف بر بسیاری از اسرار است_ ماجرای می خواری سالکان و صوفیان هم البته بر او پوشیده نیست و اساساً نکته حدیثی اینست که پنهان بماند و او خود صد بار این ماجرا را شنیده است که صوفیان در زیر خرقه جام شراب حمل می کنند و باده می نوشند:

ما زیر خرقه باده نه امروز می‌خوریم
صد بار پیر میکده این ماجرا شنید
(۱۶۴_۲۴۳)

۲_ در جو آلوده به ریا و تزویر و دروغ و نیرنگ_ روزگار حافظ_ برای سالکی که می خواهد به همه چیز عشق بورزد و چشم بر عیبها و پلیدی‌ها فروبندد و از ملامت و عیبجوئی آنان که خود عیبناکند آزرده نشود، برخلاف ریاکاران و پیمان شکنان پیوسته وفا کند، راه

نجات چیست؟
پیر میفروش در پاسخ به این پرسش دو چیز را به عنوان راه نجات پیشنهاد می کند:
می نوشیدن و عیب پوشیدن:
به پیر میکده گفتم که چیست راه نجات
بخواست جام می و گفت عیب پوشیدن
(۲۷۱_۳۹۳)

**پیر میخانه:**

۱_ سوختگان راه عشق عالمی دارند و حالی، که همه آن حال را درنمی‌یابند.
بخصوص آنان که آتش عشق بر جانشان نیفتاده، نه تنها سوخته راه عشق و معشوق نیستند بلکه خامند و بیخبر، این حال را هرگز درنمی‌یابند.[۲۶]
چنین است که پیر میخانه میگوید سخن گفتن از حال دل‌سوختگان برای اینگونه افراد کار عبثی است که باید از آن پرهیز کرد:
پیر میخانه چه خوش گفت به دردی کش خویش
که مگو حال دل سوخته با خامی چند
(۱۲۴_۱۸۲)

۲_ پیر میخانه چه معجزی دارد و چه کرده است که چنین مورد علاقه سالك قرار گرفته و سالك را مرید و شیدا و حلقه بگوش خود کرده است؟ معجز پیر میخانه جام جهان بین است. جامی که چون آینه‌ای شفاف عکس رخ یار در آن منعکس است و پیر میخانه این جام جهان بین را سحرگاهی به سالك خود هدیه کرده است و او به وسیلهٔ این جام از حسن معشوق حود آگاه شده است:
پیر میخانه سحر جام جهان‌بینم داد
وندر آن آینه از حسن تو کرد آگاهم
(۲۴۸_۳۶۱)

۳_ همانگونه که پیر مغان به تأیید نظر مشکل و معما را حل می کند، پیر میخانه هم به تأیید نظر و هم به کمك خطوطی که بر جام نقش بسته حل معما می کند و فرجام کار را بر سالك روشن می سازد:
پیر میخانه همی خواند معمائی دوش
از خط جام که فرجام چه خواهد بودن
(۲۷۰_۳۹۱)

**پیرما:**

۱_ آنگاه که پیرما مسجد و صومعه را ترك میکند و به سوی میخانه روی می‌آورد چه تدبیر باید کرد؟ تکلیف مریدان وسالکان چیست؟ آیا مریدان می توانند همچنان در مسجد بمانند و رو به سوی قبله دارند؟ در آنصورت اطاعت از پیر ومراد و مرشد چه می شود؟
مگر نه اینکه مرید تابع ومطیع مرشد و پیر خود است و باید که پیوسته بدو اقتدا و تأسی کند؟ پس چاره‌ای نیست جز آنکه مریدان نیز رو به سوی میخانه آورند و در خرابات گرد هم آیند وپشت سر پیر خود قرار گیرند زیرا که «این چنین رفته است در عهد ازل تدبیرشان»:
دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیرما
چیست یاران طریقت بعد از این تدبیرما
ما مریدان روی سوی قبله چون آریم چون
روی سوی خانه خمار دارد پیرما
در خرابات طریقت ما بهم منزل شویم
کاین چنین رفته است در روز ازل تدبیر ما
(۸_۱۰)

۲_ نظر پیرما نه تنها قابل تائید و اطاعت، بلکه شایسته تحسین نیز هست. زیرا که نظری است صائب و نیز نظر پاکی است که همچون قلم صنع نه تنها خطائی بر آن راه نیافته، بلکه ازروی بزرگواری و سعهٔ صدر پوشنده خطاها نیز هست:
پیرما گفت خطا بر قلم صنع نرفت
آفرین بر نظر پاك خطا پوشش باد
(۲۷_۱۰۵)

۳_ پیرما _ که همان پیر مغان است _ به جهت رهانیدن سالکان از جهل و نادانی، حق توآفرینی بر گردن آنان دارد. زیرا که رهائی ازجهل آفرینشی نو وتولدی دوباره است.
به همین جهت سالك خود را بنده او میداند و آنچه را که پیرما انجام دهد، عین عنایت[۲۷] می‌داند:
بنده پیر مغانم که زجهلم برهاند
پیرما، هر چه کند عین عنایت باشد
(۱۱۱_۱۶۴)

**پیر دردی کش، پیر میفروشان، پیر گلرنگ و...**

۱_ پیر دردی کش چه دارد که با آن سالك را جذب و بخود جلب کند؟ آیا چون پیران صومعه دار و پیران رسمی مقامی و دستگاهی وصومعه و بارگاهی دارد؟ یا زر وزوری در اختیار اوست که با آن سالك را تطمیع یا تهدید کند؟ هیچیك!
پیر دردی کش فقط خدای عطابخش وخطاپوشی داردکه بر همه بندگان و سالکان نیز به نظر لطف و بخشش می‌نگرد و اگر خطائی ازآنان سرزند خطای آنان راندیده می گیرد و می‌پوشاند، بر خلاف واعظان و زاهدان ریائی وخشك که بیشتر درصددعیبجوئی ونسبت به خطاها سخت گیر و کم گذشت هستند:
پیردردی کش ما گرچه ندارد زر وزور
خوش عطابخش وخطاپوش خدایی دارد
(۸۶_۱۲۶)

۲_ آیا هر دلق مرقع و هر خرقه‌ای بیانگر آنست که صاحب خرقه صوفی و سالك است؟ آیاخرقه نیازی به مهر تأئید ندارد؟ چه کسی باید صحت خرقه و صلاحیت خرقه پوش را تأئید کند؟ بی شك این تأئید باید از جانب پیر صورت گیرد. پیر سالکانی که در میکده‌ها ساکنند کیست؟
۲_ پیر میفروشان.
پس اگر جامه وخرقه‌ای که بر تن می‌نوشان و دردی‌کشان است مورد تأئید پیرشان _ پیر میفروشان نباشد چه ارزشی دارد؟ و شایسته چیست؟ خرقه‌ای ودلق مرقعی که پیر میفروشان آن را به جامی برنگیرد باید سوخته شود:
من این دلق مرقع را بخواهم سوختن روزی
که پیر میفروشانش به جامی بر نمی‌گیرد
(۱۰۱_۱۴۹)

۳_ پیر گلرنگ کیست؟ پیر گلرنگ[۲۸] نیز همانند پیرمغان بس بزرگوار و باگذشت است. برخلاف صوفیان ظاهرپرست که پیوسته به دنبال تهمت وتکفیر یا تظاهر وریاکاری هستند. او نسبت به «ازرق پوشان» به چشم نیکی می نگرد وهیچگاه نسبت به آنان رخصت خبث نمی‌دهد _ اجازه نمی‌دهد که آنان به پلیدی و ناپاکی و آلودگی متهم گردند:
پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان
رخصت خبث نداد ارنه حکایتها بود
(۱۳۸_۲۰۳)

۴_ در نزد عارف وسالك عشق قویترین عامل و پدیده است وبنیان عرفان در تصوف بر آن نهاده شده.



گرچه عقل و خرد نیز در راه معرفت حق سراج منیر ورهبر و مرشد بزرگی است و به تبع آن پیر خرد (پیری که از خرد تبعیت می‌کند و به کمك آن عهده‌دار رهبریست) نیز چنین است. اما عشق و پیر عشق یعنی همان پیر مغان مقامی برتر و والاتر دارد و مجملی را که پیر خرد می‌گوید او تفسیر وشرح می‌کند:

دل چو از پیرخرد(۲۹) نقل معانی میکرد
عشق میگفت به شرح آنچه براو مشکل بود
(۱۴۰_۲۰۷)

۵ـ پیر صحبت ـ که همنشین و همدم سالك است و با پند وموعظه مرید را ارشاد و نسبت به مشکلات ومسائل آگاه است، به عنوان نخستین موعظه به مخاطب خود، پرهیز از همنشین بد و ناجنس را یادآوری می‌کند:

نخست موعظه پیر صحبت این حرف است
که از مصاحب ناجنس احتراز کنید
(۱۶۵_۲۴۴)

۶ـ پیر فرزانه، برخلاف پیر مغان و پیر میفروش، چون تابع خرد و فرزانگی است سالك را از رفتن به سوی میخانه منع واو را به جهت آلودگی به مستی و وابستگی میخانه سرزنش می‌کند و بر او خرده می‌گیرد، اما حافظ نسبت به چنین عیبی توجه ندارد و هشدار میدهد که پیمان ترك پیمانه را بارها شکسته است و اساساً در این مورد دلی پیمان شکن دارد و پند پیر فرزانه در او کارگر نمی‌افتد:

الا ای پیر فرزانه مکن عیبم ز میخانه
که من در ترك میخانه دلی پیمان‌شکن دارم
(۲۲۳_۳۲۷)

۷ـ هر انسانی بسته به میزان کارکشتگی، تجربه و تماسی که با امری داشته باشد نسبت به آن قدرت و توانائی می‌یابد. پیر خرابات پروری که عمری را در خرابات و میکده‌ها سر کرده، نوشیدن مداوم شراب امری عادی است و تار و پود وجودش آنچنان با شراب مأنوس شده که دیگر نوشیدن یك دو جام انگوری تأثیری در او نمی‌کند و برای او مستی نمی‌آورد. آری او پیری است سالخورده و پرورش یافته در خرابات عشق. او پیر خرابات‌پرور است:

مستی به آب یك دو عنب وضع بنده نیست
من سالخورده پیر خرابات‌پرورم!
(۲۲۶_۳۲۹)

۸ـ پیر مناجات در خلوت و سکوت شبانگاهی به راز و نیاز و مناجات با معشوق و محبوب مشغول است. چگونه می‌توان خلوتیان عالم معنی را نیز با او همراه و آنان را سرمست از بادهٔ سحرگاهی ـ جام صبوحی ـ کرد؟ حافظ می‌گوید باید که چنگ صبوحی را به در پیر مناجات ببریم و سکوت او بشکنیم و به بانگ چنگ و نای و نی همهٔ خلوتیان را به رقص و سماع آوریم و آنان را مست از بادهٔ عشق گردانیم:

تا همه خلوتیان جام صبوحی گیرند
چنگ صبحی به در پیر مناجات بریم
(۲۵۷_۳۷۳)

۹ـ همانگونه که «پیر صحبت» ما را از صحبت و همنشینی با ناجنس و نااهل برحذر(۳۰) می‌دارد، پیر پیمانه‌کش نیز سالکان و مریدان را به پرهیز از همنشینی و مصاحبت پیمان‌شکنان فرامی‌خواند. زیرا که در طریق سالکان وفای به عهد امر مهمی است و پیمان‌شکنی خلاف طریقت است و پیمان‌شکن شایستهٔ همنشینی و صحبت نیست:

پیر پیمانه‌کش من که روانش خوش باد
گفت پرهیز کن از صحبت پیمان‌شکنان
(۲۶۷_۳۸۷)

۱۰ـ پیر صاحب‌فن، به یقین اوست که از فنون و پیچ و خم راه آگاه است. اما آیا این پیر کسی جز خود حافظ است؟ چرا که قول حافظ و فتوای این پیر یکی است.

اگر هم حافظ مریدِ پیر صاحب فن است، بهرحال هر دو یك نظر دارند. هم حافظ و هم پیر ما را به همصحبتی خوبان فرامی‌خوانند و حدیث گفتن از جام باده:

حدیث صحبت خوبان و جام باده بگو
بقول حافظ و فتوای پیر صاحب‌فن
(۲۶۸_۳۸۸)

۱۱ـ حافظ، نسبت به آنان که او را از خرابات و میکده منع می‌کنند و به جهت شراب نوشی بر او طعنه می‌زنند، اتمام‌حجّت و خود را به عنوان مرید و پیرو تبرئه می‌کند و می‌گوید: آنان که ما را از خرابات منع می‌کنند اگر در سخن خود صادقند و بر گفتهٔ خود ایمان دارند این موضوع را با پیر من در میان بگذارند تا پاسخی واقی دریافت دارند:

آنکس که منع ما ز خرابات می‌کند
گو در حضور پیر من این ماجرا بگو
(۲۸۷_۴۱۵)

۱۲ـ آن پیر که در سرای مغان نشسته، همان پیر مغان است، چرا که همانند او ـ در حالیکه مریدان در سرای مغان را رُفته و تمیز کرده‌اند و آب پاشیده‌اند، شیخ و شاب را به صدای بلند به سوی میکدهٔ عشق دعوت می‌کند:

در سرای مغان رُفته بود و آب زده
نشسته پیر و صلائی به شیخ و شاب زده
بیا به میکده حافظ که بر تو عرضه کنم
هزار صف ز دعاهای مستجاب زده
(۳۲۸_۴۶۶)

۱۳ـ چرا سالك از صومعه رو می‌گرداند و با حسرت رو به میکده‌ها می‌آورد؟

زیرا در صومعه حتی یك پیر که شناسندهٔ راستین او باشد نیست:

سر ز حسرت به در میکده‌ها بر کردم
چون شناسای تو در صومعه یك پیر نبود
(۱۴۲_۲۰۹)

## پیران

۱ـ گرچه تجربهٔ تجربهٔ فراوان اندوختن و آبدیده شدن فقط مستلزم طول عمر نیست و چه بسا افرادی که با طول عمری کمتر تجربه‌ای بیش از دیگران (که عمر طولانی‌تری دارند) اندوخته باشند، اما به هر حال یکی از لوازم تجربه‌اندوزی همانا گذشت روزگار است و گذر عمر بر انسان.(۳۱)

به همین جهت است که پیران اغلب سخن از تجربه می‌گویند و آن جوانی عمر طولانی می‌یابد که به پند پیران گوش فرا دهد:

پیران سخن ز تجربه گویند زینهار
هان ای پسر که پیر شوی پند گوش کن
(۲۷۵_۳۹۸)

۲ـ گوش سپردن به پند پیران سفارشی است و پیامی که حافظ پیوسته آن را تذکر می‌دهد و فرا یاد می‌آورد:

جوانا سر متاب از پند پیران
که رای پیر از بخت جوان به
(۲۸۸_۴۱۷)

۳ـ آیا پیران فقط تجربهٔ بیشتری دارند یا نشان دیگری نیز مشخصهٔ آنهاست؟ علاوه بر تجربه و دانش یك نشانهٔ بارز پیران خمیدگی قامت است. شاید خمیدگی قامت پیران بدان جهت است که بر روی خاك به دنبال روزگار جوانی خود می‌گردند!(۳۲) و اما آیا هر خمیده قامتی پیر است و چون پیران نصیحت می‌گوید؟ شاید نه! اما «چنگ خمیده‌قامت» نیز همانند پیران ما را نصیحت می‌کند و نصیحتش آنست که ما را به شادی و عشرت فرا می‌خواند و از راه دادن غمهای روزگار بردل حذر می‌دارد و این چنگ ـ به سبب خمیدگی، در شعر خواجه شیراز چه خوش بر جای پیر می‌نشیند:

چنگ خمیده قامت میخواندت به عشرت
بشنو که پند پیران ـ هیچت زیان ندارد
(۸۶_۱۲۶)

۴ـ همین چنگ خمیده قامت است که در جای دیگر به عنوان پیر منحنی باز لب برنصیحت مخاطب خود می‌گشاید. البته پیام او همانست که در جای دیگر نیز داشته است.

پیرمنحنی سربگوش سالك می‌آورد و به او می‌گوید که دو روز گذران عمر را به خوشی گذراند و از ساقی طلب می کرد. زیرا با نوشیدن می و شراب عشقست که حتی از صوت چنگ و رباب و مغنی نیز آوای تسبیح «او» بگوش می‌رسد:

می‌ده که سربگوش من آورد سرو و گفت
خوش بگذران و بشنو از این پیر منحنی
ساقی به بی نیازی رندان که می بیار
تا بشنوی زصوت مغنی هوالغنی
(۳۴۰ ـ ۴۷۹)

## پیردانا، پیر جاهل:

۱ـ پیران اغلب ـ با تکیه بر تجربیات خود ـ به نصیحت و ارشاد جوانان می‌پردازند. اما در این میان پند پیردانا خاصیت دیگری دارد و جوانان با گوش سپردن به پند پیر داناست که به خوشبختی و بهروزی راه می‌یابند و اساساً جوانان پند پیر دانا را از جان بیشتر دوست می‌دارند:

نصیحت گوش کن جانا که از جان دوستتر دارند
جوانان سعادتمند پند پیردانا را
(۴ ـ ۳)

۲ـ اما آیا همهٔ پیران، به صرف پیری و سالخوردگی و برخورداری از تجربه دانا هستند؟ یا پیران نیز ممکن است جاهل باشند؟ بله، پیرانی که حقیقت را درنیابند جاهلند. همانند پیران جاهلی که به جهت کبر و غرور و حسد اتهامی به حافظ می‌زنند که حافظ خود بصراحت به آنها معترف است. حافظ خود بصراحت می‌گوید که شاهد و رند و نظر باز و خراباتی است و ابائی از بیان حقیقت ندارد اما پیران جاهل پیوسته پشت سر او سخن می‌گویند و براو خرده می‌گیرند، اما با این کار فقط به شهرت حافظ دامن می‌زنند:

مارا به رندی افسانه کردند
شیخان گمراه پیران جاهل
(۲۸۸ ـ ۴۱۷)

باری کلمه پیر در دیوان خواجه شیراز در معنای لغوی آن، یعنی به عنوان صفتی در مقابل صفت جوان کار رفته است یا به عنوان صفت جانشین اسم که در هر صورت معنای لغوی کلمه مراد است و نه معنای اصطلاحی آن. با ذکر ابیاتی که کلمه پیر در آنها کاربرد وصفی دارد به این مقال پایان می‌دهیم:

نفس باد صبا مشک فشان خواهد شد
عالم پیر دگرباره جوان خواهد شد
(۱۱۱ـ ۱۶۴)

آن جوانبخت که می‌زد رقم خیر و قبول
بنده پیر ندانم ز چه آزاد نکرد
(۹۸ـ ۱۴۴)

○

چندان بمان که خرقه ازرق کند قبول
بخت جوانت از فلک پیر ژنده‌پوش
(۱۹۳ـ ۲۸۵)

○

هرچند پیر و خسته دل و ناتوان شدم
هرگه که یادروی تو کردم جوان شدم
من پیرسال و ماه نیم یار بیوفاست
برمن چو عمر می گذرد پیر از آن شدم
(۲۱۹ـ ۳۲۱)

○

قدح پرکن که من در دولت عشق
جوانبخت جهانم گرچه پیرم
(۲۲۷ـ ۳۳۰)

○

چون پیر شدی حافظ از میکده بیرون شو
رندی و هوسناکی در عهد شباب اولی
(۳۲۸ـ ۴۶۶)

## توضیحات

۱ـ فرهنگ معین.
۲ـ فرهنگ اشعار حافظ ـ تألیف دکتر رجائی، ص ۸۷.
۳ـ فرهنگ اشعار حافظ ـ تألیف دکتر رجائی، ص ۸۸.
۴ـ ترجمهٔ عوارف المعارف شیخ شهاب الدین سهروردی، به تصحیح قاسم انصاری ص ۳۴.
۵ـ انس التائبین شیخ احمد جام باب یازدهم ص ۱۲۶ـ ۱۲۹ (نقل از فرهنگ اشعار حافظ).
۶ـ قلاووز: مقدمهٔ لشکر، راهبر، بلد، دلیل راه (فرهنگ معین).
۷ـ مثنوی معنوی نیکلسون، دفتر اول ص ۵۹.
۸ـ به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالک بی‌خبر نبود زراه و رسم منزلها
(حافظ)
۹ـ شیخ صنعان از منطق الطیر، گزیدهٔ شاهکارهای ادب فارسی ـ دکتر گوهرین ص ۳۰.
۱۰ـ دیوان حافظ، چاپ علامه قزوینی، ص ۹۰.
۱۱ـ فرهنگ اشعار حافظ ص ۴۶۹.
۱۲ـ فرهنگ اشعار حافظ ص ۴۶۹.

۱۳ـ نقدها را بود آیا که عیاری گیرند
تا همه صومعه‌داران پی کاری گیرند؟
(دیوان ۱۲۵)
نشان اهل خدا عاشقی است با خود دار
که در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینم
(دیوان ۲۴۶)

در این صوفی وشان دردی ندیدم
که صافی باد عیش درد نوشان
(دیوان ۲۶۶)

۱۴ـ البته عناوین دیگری نیز به این پیرداده است که در سطور بعد خواهد آمد.

۱۵ـ در خرابات مغان نورخدا می‌بینم
وین عجب بین که چه نوری زکجا می‌بینم
(دیوان ۲۴۵)

۱۶ـ البته خواجه در غزلهای خود پیر کنعان، پیر کنعانی، پیرجاهل، پیر منحنی، و نیز پیر در مقابل جوان ـ یعنی در معنای لغوی کلمه ـ نیز بکار برده، اما اینها مصداق پیر مغان نیستند.

۱۷ـ رقم سمت راست شمارهٔ صفحه ـ رقم سمت چپ نشان دهندهٔ شمارهٔ غزل است: صفحه ۲ ـ غزل شمارهٔ ۱.

۱۸ـ من و دل گر فنا شدیم چه باک؟
غرض اندرمیان سلامت اوست
(۴۰ـ ۵۶)

۱۹ـ دانی که چنگ وعود چه تقریر می‌کنند؟
پنهان خورید باده که تعزیر می‌کنند
گویند رمز عشق مگوئید و مشنوید
مشکل حکایتی است که تقریر می‌کنند
ما از برون درشده مغرور صد فریب
تا خود درون پرده چه تدبیر می‌کنند
(۱۳۶ـ ۲۰۰)

۲۰ـ وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم
که در طریقت ما کافریست رنجیدن
(۲۷۱ـ ۳۹۳)

۲۱ـ تا زمیخانه و می‌نام و نشان خواهد بود
سرما خاک ره پیر مغان خواهد بود

۲۲ـ همت: توجه قلب و قصد اوست بجمیع قوای روحانیه به جانب حق برای حصول کمال.... (فرهنگ معین)

۲۳ـ اشاره به سخن معروف مولا علی (ع) دارد که فرمود: من علمنی حرفا فقد صیرنی عبداً.

۲۴ـ عنایت در لغت به معنی آهنگ کردن، توجه نمودن و احسان کردن، و در اصطلاح تصوف، علم حق تعالی به مصالح امور بندگان ... است. (فرهنگ معین)

۲۵ـ شرب الیهود: شراب نوشیدن پنهانی (فرهنگ معین)

۲۶ـ در نیابد حال پخته هیچ خام
پس سخن کوتاه باید والسلام
(مولانا)

۲۷ـ عنایت در لغت به معنی آهنگ کردن، توجه نمودن و احسان کردن و در اصطلاح تصوف علم حق تعالی به مصالح امور بندگان... است. (فرهنگ معین)

۲۸ـ استاد عبدالحسین زرین کوب ـ در کتاب «در جستجوی تصوف» می نویسند که غرض از پیر گلرنگ، همان شراب گلرنگ وسرخ است. آقای بهاءالدین خرمشاهی نیز در کتاب «حافظ نامه» در تأیید این نظر شواهدی می‌آورد، اما همچنانکه ایشان نیز در پایان بحث خود نسبت به این نظر دچار تردید می‌شوند صواب آنست که پیر گلرنگ را همان پیرمغان بدانیم که معمولاً پیوسته شاد و خندان است و قدح و باده‌ای در دست دارد.و گرنه معنای بیت دچار اشکال می‌شود.

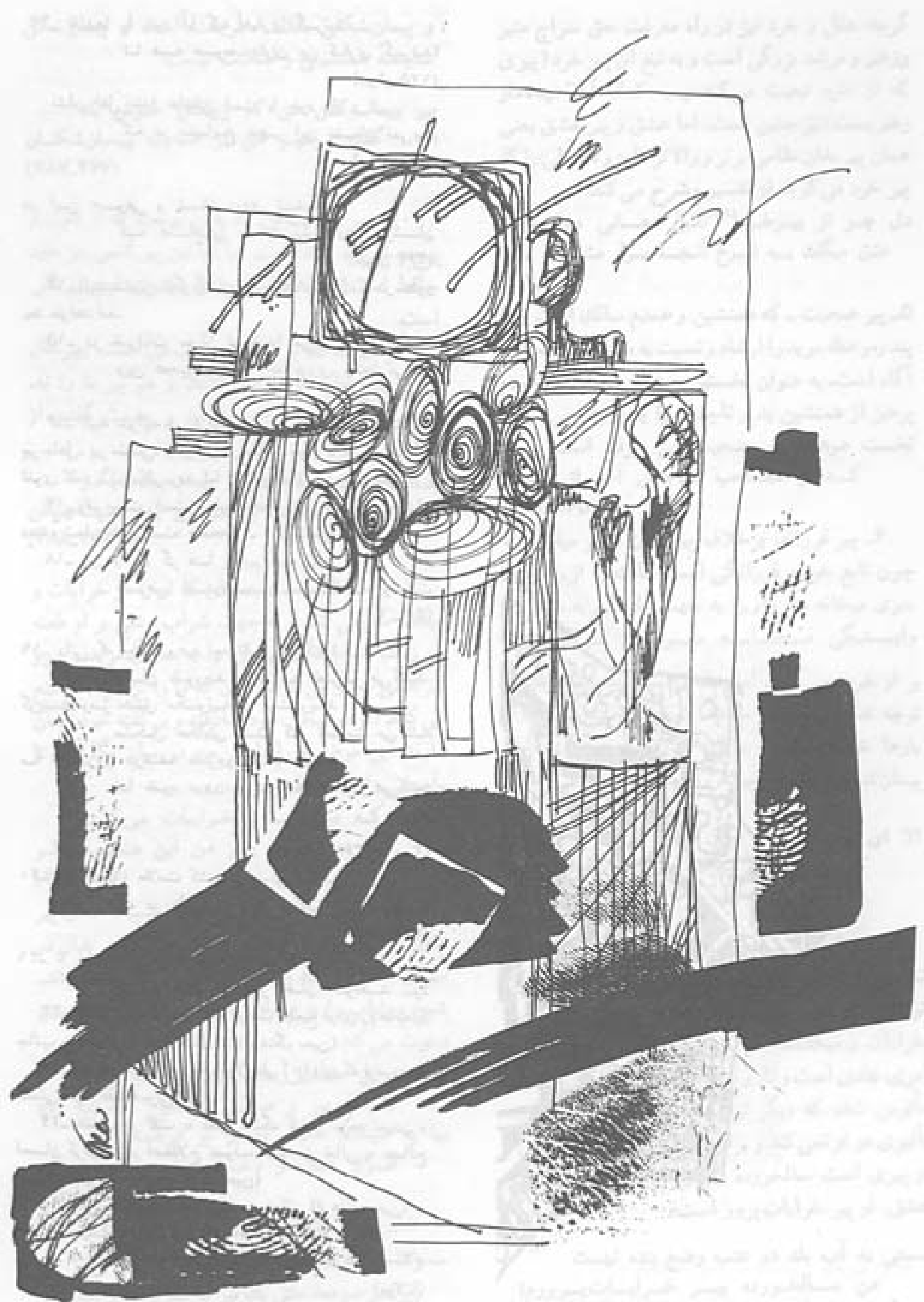
۲۹ـ البته می‌توان پیر خرد را ـ به قرینهٔ عشق در مصراع دوم ـ به معنای خود خرد نیز تلقی کرد.

۳۰ـ نخست موعظهٔ پیر صحبت این حرف است
که از مصاحب ناجنس احتراز کنید
(۱۶۵ـ ۲۴۴)

۳۱ـ من پیرسال و ماه و نیم یار بیوفاست
برمن چو عمر می‌گذرد پیر از آن شدم
(۲۱۹ـ ۳۲۱)

۳۲ـ خمیده پشت از آن گشتند پیران جهان دیده
که اندرخاک می‌جویند ایام جوانی را
(نظامی)





نگاهی به «مسیحای دیگر، یهودای دیگر» (قدرت و جلال)

اثر گراهام گرین

# گراهام‌گرین واندیشهٔ دینی

□ بهاءالدین خرمشاهی

○ نام کتاب: مسیحای دیگر، یهودای دیگر
○ نویسنده: گراهام گرین
○ مترجم: هرمز عبداللهی
○ ناشر: انتشارات طرح نو
○ سال انتشار: ۱۳۷۳ ـ ۳۲۴ صفحه

گراهام گرین (۱۹۰۴ ـ ۱۹۹۱) نویسندهٔ انگلیسی، وجدان بزرگ و بیدار قرن بیستم، عمر نسبتاً طولانی‌اش را با جانی بی‌آرام، درجهانی ناآرام گذراند و از درگیری جنگ اول جهانی تا فروپاشی کاخ آرزوهای نوجوانی‌اش، یعنی کمونیسمی که برخلاف انتظار او نتوانست «چهرهٔ انسانی» پیدا کند، شاهد و در غالب معرکه‌های سیاسی و انقلابی اینْ عصر حاضر و ناظر بود. ماجراجویی قاره‌پیما بود که گاه در پاناما به سر می‌برد و گاه در هندوچین و با هوشی‌مین مصاحبه می‌کرد. گاه در کوبا با کاسترو اختلاط می‌کرد و زمانی دراز در «جاده‌های بیقانون» مکزیك انقلاب زده که صحنهٔ همین داستان قدرت و جلال است، پرسه می‌زد تا درد و داغ انسانهای محرومی را که به ضرب تیر و تفنگ از پناهگاه دین نیز بیرونشان می‌راندند و بهشت آسمانیشان را ویران می‌کردند تا با مصالحش بهشت زمینی بسازند، و توده‌های دردکشیده را از زمین رانده و از آسمان مانده

می‌کردند، همدلانه و همدردانه تجربه کند.

چنانکه اشاره شد گرین گرایش رمانتیکی به کمونیسم داشت ولی پس از سقوط آلنده و دوبچک، این گرایش عاطفی و اخلاقی عهد جوانی‌اش، به سرخوردگی انجامید و در سال ۱۹۲۶ مذهب آبا و اجدادی انگلیکان را رها کرد و کاتولیک شد. دربارهٔ اندیشهٔ دینی او بیشتر سخن خواهیم گفت.

گرین مردی جامع اضداد و بلکه دوستدار اضداد است و بر آن است که برای ترک تعصب و یکسونگری باید سرسپردهٔ ضدّین شد. تضاد و تعارض محبوب او فرامنطقی است، به شیوه‌ای دیالکتیک و سازنده. فی‌المثل هم اهل ملال است و هم طنز. ملال او ملال شاعرانه و اندوهی رمانتیک نیست. بلکه مالیخولیای مرضی و مهلک و مردافکن است. همین ملال درعهد نوجوانی و جوانی او را دوبار به اقدام به خودکشی کشاند. باراول یک مشت قرص بلعید و کوشید خود را در استخر دبیرستان یا مؤسسهٔ شبانه‌روزی دیگری که پس از فرار از مدرسه‌ای که پدرش رئیس آن بود، به آنجا پناه برده بود، غرق کند. که نجاتش دادند. باردوم ۲۸ قرص آسپرین را دریک بطری ویسکی حل کرد و تمامی آن را نوشید. ولی صبح سرحال‌تر از همیشه از خواب برخاست! زیرا به قراری که به او گفتند، به طرزی معجزه‌آسا، قرص و الکل اثر همدیگر را خنثی کرده بودند. مالیخولیای مهلک او به این آسانی دست از گریبان وی بر نمی‌داشت. این بار به ماجرای خطرناکی دست زد. به بازی **«رولت روسی»** پرداخت.

به مدت ۶ ماه، هر ماه یک بار به جنگلی دور افتاده می‌رفت و یک گلوله در خشاب چرخندهٔ یک شش تیر ـ که از برادرش دزدیده بود ـ قرار می‌داد، و خشاب را می‌چرخاند و لولهٔ تپانچه را به شقیقه‌اش می‌گذاشت و با ترس و هیجان عظیم ماشه را در سکوت جنگل و تنهایی تلخ، می‌چکاند. در هر شش بار که دست کم یک ششم احتمال شلیک تپانچه می‌رفت، گلوله‌ای شلیک نشد و به گفته و تعبیر بعدهای خودش، هجوم آدرنالین در شرایط ترس و هیجان بسیار، شیمی خون و سیس حالش را تغییر می‌داد و ملال مهلکش را موقتاً درمان می‌کرد. همنشینی‌اش با جذامیان در افریقا نیز علاوه بر حادثه‌جویی و نوعی احساس همدردی غریب، چه بسا خالی از مخاطره نبوده است. این تجربه‌ها و تجربه‌هایی چون تماشای خودکشی شش کارگر درمانده که در پرتگاه یک کانال دورافتاده، همه با همدیگر با دشنه خودکشی کرده بودند، روح بی‌آرام او را بی‌آرام‌تر می‌کرد و شر دامنگستر را به او بیشتر می‌نمایاند و به قول منتقدان حس شرّیابی و شرّبینی (sense of evil) او را تقویت می‌کرد. تضاد دیگر روح و رفتار او این بود که بسیار «مرگ‌اندیش» بود و در عین حال بسیار شور و شوق زندگی داشت. عشق او به زندگی از آنهمه پرشور و پرتحرک زیستن و آنهمه پرشور و پرتحرک نوشتن پیداست. تضاد دیگر او این است که فرهنگ را دست کم می‌گرفت ولی کار فرهنگی خود را ـ که البته فرهنگی نمی‌دانست و همهٔ آثارش را داستانهای سادهٔ سرگرم کننده به شمار می‌آورد ـ بسیار جدّی می‌گرفت و حتی در مصاحبه‌ای اقرار کرده است که کلمات داستانهای کوتاه یا بلندش را به دقت می‌شمرده است (نه برای اطلاع از قیمت آنها، بلکه برای اطلاع از اندازهٔ اثر). بر آن بود که **«نوشتن نوعی درمان است»** و در مصاحبه‌ای گفته است: «من می‌نویسم تا خودم تسکین یابم. تنها خواننده‌ام، خودم هستم.» (مردی دیگر [مجموعهٔ مصاحبه‌های بلند ماری فرانسواز آلن با گراهام گرین]، ترجمهٔ فرزانهٔ طاهری، ص ۲۲ و ۱۱۳).

محصول کمابیش هفتاد سال قلم زدن او ۶۴ کتاب است. مشتمل بر ۲۸ داستان، ۸ نمایشنامه، دو **«زندگینامهٔ خودنوشت»** اولی به نام نوعی زندگی (۱۹۷۱)، دومی راههای فرار (۱۹۸۰)، و ۵ فیلمنامه. گفتنی است که بیش از دو اثر او ـ که بعضی فیلمنامه بوده و بعضی داستان ـ فیلم شده است. جان فورد کارگردان بزرگ امریکایی، که همانند گرین کاتولیک است، فیلم فراری را با اقتباس ازهمین داستان **«قدرت و جلال»** ـ مسیحای دیگر، یهودای دیگر ـ ساخته است.

آری او به «ارزش فکری و فرهنگی» داستانهای سرگرم کنندهٔ خود یا بی‌اعتقاد بود، یا هرگز به آن نیندیشیده و از آن غافل بود. اما هر چه زمان بیشتر به پیش می‌رود، بازتاب فرهنگی و نقد و تفسیرهای آکادمیک و نیز اصولاً خوانندگان او بیشتر می‌شود. تضاد دیگری در ذهن و زندگی او این بود که عمری به سیاست نظری و عملی پرداخت و حتی زمانی عضو وزارت خارجهٔ انگلیس بود و حتی **«به جاسوسی به دلایل انسانی»** نیز متهم است، اما در مجموع به سیاست بی‌اعتقاد بود و گرایش به مکتب سیاسی و اندیشهٔ سیاسی منسجمی نداشت، مگر تا حدودی، همان گرایش رمانتیک به کمونیسم: «منظور حزب کمونیست است که لاس مختصری با آن زدم. در سال ۱۹۲۳ آدم هنوز می‌توانست به انقلاب اکتبر اعتقاد داشته باشد... عضویت من در حزب فقط چهار هفته طول کشید. بعد بالکل تمام شد. از نظر من فقط جوری شوخی بود و بس.» (مردی دیگر، ص ۲۹). در اندیشهٔ سیاسی او دو نکته نیز گفتنی است. نکتهٔ اول امریکاستیزی اوست که جلوهٔ هنری ـ ادبی‌اش در کتاب آمریکایی آرام ـ که در انتقاد از حضور آمریکا درویتنام نوشته شده است ـ آشکار است. در مصاحبه‌ای می‌گوید: «تقریباً حاضرم هر کاری بکنم تا چوب نازکم را لای چرخ سیاستهای خارجی آمریکا بگذارم.» (مردی دیگر، ص ۸۶). این قدرت ستیزی و دیکتاتوری ستیزی (که نهایتاً اورا از کمونیسم روسی سرخورده و بیزار کرد) وقتی که سر به هیچ مکتب و اندیشهٔ سیاسی فرو نیاورد، لاجرم از او یک آنارشیست صلحجو و اخلاقی می‌سازد که واقعاً هم هست و انکاری ندارد (مردی دیگر، ص ۱۰۹). تضاد دیگر ذهن و زندگی او برجسته دیدن شرّ است درعین آنکه آرمانش خیر و سعادت است. او با آنکه همواره به خدا و خوبی می‌اندیشد، آنی از اندیشهٔ به شیطان و شرّ غافل نیست. بعضی برآنند که بن اندیشهٔ او مانوی است. یک جلوه از این تضاد در اعتقاد راسخ او به مسیح(ع) و درعین حال شکسته ـ بسته تصویر کردن اوست. و از آن بدتر همدلی داشتن با یهودا، حواری خائن به مسیح است که اورا به دشمنانش تسلیم کرد. همهٔ منتقدان برآنند که کشیش درمانده و به اصطلاح «درب و داغان» و دائم‌الخمر یعنی قهرمان مفلوک همین داستان **«قدرت و جلال»** تصویری از مسیح و رنجهای انسانی اوست. این کشیش هرچه ناخواسته و بی‌اختیار، دردرکات تدنّی و تنزل و تزلزل روحی بیشتر پیش می‌رود، گویی بیشتر به درجات تعالی راه می‌یابد. به اعتقاد منتقدان «عقدهٔ یهودایی» [یعنی همدلی داشتن با یهودا] که گرین آن را در هنری جیمز (تقریباً محبوب‌ترین نویسنده مورد علاقه و مقتدایش) کشف کرده است در آثار خودش بی اندازه آشکارتر است: «یهودا در نهایت معصوم بود.» (مردی دیگر، ص ۲۴). البته مراد گرین این نیست که بگوید یهودا خوب کاری کرد که به عیسی مسیح(ع) خیانت کرد. ولی همدل و همصدا با خود مسیح(ع) است که دعا می‌کرد خداوند امت گناهکار و حتی اشرار اُمّتش را ببخشد. می‌گوید: «گناهکار در قلب مسیحیت جای دارد. در کار مسیحیت هیچ کس از گناهکار صالحتر نیست. هیچ کس، مگر آنکه ازمقدسان باشد.» (کتاب گراهام گرین، نوشتهٔ دیوید لاج. ترجمهٔ کریم امامی، ص ۴۷)

## اندیشهٔ دینی گراهام گرین

تا اینجا با آنکه دربارهٔ زندگی گرین سخن می‌گفتیم، جسته و گریخته، بسیاری از اندیشه‌های کلیدی دینی گراهام گرین را نیز بیان کرده‌ایم. مراد ما در نگارش این بخش بیان این مطلب است که نباید از اهمیت کلامی (الهیاتی) اندیشه‌ها و هنرگرین در داستان ژرفاژرف «قدرت و جلال» غافل بود، و مانند ارباب کلیسای پنجاه سال پیش این کتاب را تقبیح کرد.

گرایش گرین به مسیحیتِ پر از جزم و معجزهٔ کاتولیک، گرایشی عمیق و پایدار بوده است. با آنکه می‌گوید: «من نمی‌خواهم از ادبیات برای اهداف سیاسی یااهداف مذهبی استفاده کنم... همان‌طور که کتابهای به اصطلاح کاتولیکی من به قصد کاتولیک کردن خوانندگان نوشته نشده است.» (مردی دیگر، ص ۷۴) و بارها در مصاحبه‌هایش گفته است که او نویسندهٔ کاتولیک (یعنی مبلّغ کاتولیک) نیست، بلکه کاتولیکی است که دست برقضا نویسنده شده است. او در غالب آثارش «تصویر ایمانی زجر کشیده، لرزان، اما از میان نارفتنی را نشان می‌دهد» (پیشین، ص ۱۴۲) و بالصراحه می‌گوید که ایمانش به خدا و آیین کاتولیک با وفاداری به مظلومان و همدلی با آنها درهم آمیخته است. معلوم نیست که این امر چقدر تصادفی است که در سال ۱۹۳۸ یعنی ۱۲ سال پس از کاتولیک شدنش، به مکزیک انقلاب کرده رفت، که مذهب، مخصوصاً مذهب رسمی کلیسایی و نمایندگانش از جمله کشیشان را قلع و قمع می‌کرد، یعنی در زمینهٔ واقعی داستان «قدرت و جلال» که مذهب مردم همان مذهب او یعنی آیین کاتولیک است.

گرین نه فقط در زندگی عادی و عرفی‌اش، بلکه در زندگی فکری‌اش هم اهل خطر کردن است، گویی فقط بر لبهٔ پرتگاه، آرامش دارد.

جان کلام داستان «قدرت و جلال» عبارت است از داستان کشیشی در مکزیک





انقلابی که هم به خاطر کشیش بودنش تحت تعقیب است، هم به خاطر اعتیادش به الکل. زیرا انقلابیون با مصرف و قاچاق مشروبات الکلی هم به شدت مبارزه می‌کنند. کشیش، کشیشی که کلیساپسند باشد نیست. زیرا هم پنهانی ازدواج کرده است و یک فرزند از این ازدواج غیررسمی و مغضوب کلیسا دارد که هنگامهٔ ترس و تعقیب نمی‌گذارد که پدرانه دستی به سر این فرزند بدبخت و بد سرنوشت بکشد. ایمان کشیش شکسته ـ بسته است. اما با همهٔ بدبختیها هرگز بی‌ایمان نمی‌شود و چه بسیار مخفیانه مراسم مذهبی برای توده‌های مردم را که دردسرهای ایمان طبیعی‌شان را از آرمانهای انقلاب خشن و مصنوعی بیشتر دوست دارند، اجرا می‌کند. نفوذ و رسوخ ایمان در اعماق روح و جان مردم محروم و تسلّی یافتنشان از همهٔ مصائب و درشتیهای زندگی، با آن، از جنبه‌های مثبت کتاب و از بصیرتها و ژرف‌نگریهای خاص گراهام گرین است. حاصل اینکه کشیش مفلوک هم باید از مأموران مسلح دولت که قدم به قدم و سایه به سایه در تعقیب او هستند و برای دستگیری یا سر او جایزه تعیین کرده‌اند، بگریزد، هم با هر فلاکتی که هست مشروب پیدا کند و هم از وظایف کشیشی‌اش غافل نباشد. و هم در میان اینهمه مهلکه، ایمانش را که بدل به سیری بی‌سلوک شده است، مواظبت کند. البته ایمان کشیش یا متزلزل است یا در برابر اینهمه زلزله‌های عینی و ذهنی متزلزل می‌گردد. سرانجام یک انسان شریر ـ که گرین طبعاً اصراری در هر چه شریرتر تصویر کردن او ندارد ـ به طمع دریافت جایزه، یهوداوار، این مسیح مکرّر مصلوب را به مأموران دولت انقلابی تحویل می‌دهد و تیربارانش می‌کنند. منتقدان و مصاحبه‌گران نوشته‌اند که کتاب «قدرت و جلال» محبوب‌ترین و یا یکی از دو کتاب محبوب گرین در میان بیش از ۶۰ کتاب اوست (کتاب گراهام گرین. ترجمهٔ کریم امامی، ص ۴۰؛ مرد دیگر، ص ۱۲۷). (آن کتاب محبوب دیگرش کنسول افتخاری ' ـ'). همچنین دریکی ازمصاحبه‌هایش وقتی که مصاحبه‌گر از او می‌پرسد که به کدام یک از شخصیتهای داستانش شباهت دارد، سرانجام بی‌آنکه به آسانی تن به این شباهت‌یابی دهد، اقرار می‌کند که به کشیش ویسکی خوار قدرت و جلال نزدیکتر از سایر قهرمانانش است. (مردی دیگر، ص ۲۰).

یک نکتهٔ بسیار مهم دربارهٔ واکنش منفی که کتاب «قدرت و جلال» برانگیخته این است که به آسانی نمی‌توان گفت آیا کلیسا از نظر برخوردگی به مقدسات مسیحیت آن را تقبیح کرده است، یا از نظر ناسازگاری و ستیهندگی نویسنده، گردنکش و تا حدودی کلیساستیز آن. گرین از کلیسا و ارباب کلیسا چندان دل خوشی نداشته است. زیرا نه کشیشهای درست و حسابی تصویر کرده است و نه با پاپ‌ها میانهٔ خوبی داشته است. او پاپ را به خاطر آنکه با مصرف قرصها (و وسایل) ضدآبستنی مخالفت می‌کرد، کوته‌نظر می‌انگاشت. در سپتامبر ۱۹۸۹ (دو سال قبل از مرگش) گفت پاپ یک خصلت [انسانی] لازم را فاقد است و آن هم شک است. نه شک در وحدانیت یا وجود خدا، بلکه شک درحقانیت کار و کردار خودش و وظیفه‌شناسی و کاردانی و کارآیی کلیسا و ارباب کلیسا که گاه با ارباب بیمروت دنیا دست در دست و همدل و همپیمانند. یکی از منتقدان گرین می‌نویسد: «قهرمانان مفلوک و «ملعون» گرین، به خاطر شک و شبهه‌های انسانی‌شان و به فلاکت افتادنشان و بدعتگرایی‌شان از اسقفهایی که با ژنرالها شام و شراب می‌خورند، به رستگاری نزدیکترند.» (مقالهٔ «گرین» در کتاب «آفرینندگان فرهنگ جدید: Makers of Modern Culture، ویراستهٔ جوستین وینتل: Justin Wintle).

گرین مثل هر مسیحی مؤمن و راسخی به اسوهٔ مسیح(ع) تأسی می‌جوید. یعنی کشیش ناقهرمان «قدرت و جلال» هم تصویری خواسته یا ناخواسته، و البته ناشکوهمند، از مسیح(ع) است، و هم تصویر خودنگار (اوتو پرتره) خودش. یکی از کلیدهای اندیشه یا اندیشه‌های کلیدی در راهبرد به گرایش و برداشت ژرف دینی گرین، تلقی او از شک است. او شک را نه شیطانی، بلکه کاملاً انسانی می‌داند. می‌گوید: «جایگاه رمان‌نویس، بر مرز مبهم میان عادلانه و غیرعادلانه، میان شک و یقین قرار دارد.» (مردی دیگر، ص ۷۵) در جای دیگر: «راستش را بخواهید [هرچه پیرتر شده‌ام] شکهایم بیشتر شده است. اما ایمانم هم قوی‌تر گشته است.» (پیشین، ص ۱۶۱)

اصولاً به شک باید با نگاهی نو نگاه کرد. شک و ایمان یک زوج جدایی ناپذیرند. مانند بیم و امید و مهر و کین و ترس و شجاعت و مرگ و زندگی. هر کس که ایمان را تجربه کرده است، شک را هم تجربه کرده است. شک نه فقط بار خاطر ایمان نیست، بلکه گاه یار شاطر آن است. این رابطهٔ دیالکتیک و اگزیستانسیالیستی را نگارندهٔ این سطور در مقالهٔ از شک نهراسیم به تفصیل باز نموده است.

در حوزهٔ این شک، سلسله جنبان سیر استکمالی طولانی بوده است. در سیر و سلوک بشر از جانمندانگاری طبیعت و قول به ارباب انواع و اعتقاد به دخالت ارواح و اشباح و بتها و خدایان و پرستش درخت و جانور، تا توحید پیشرفته‌ای که در ادیان ابراهیمی به اوج می‌رسد، شک به اندازهٔ ایمان مهم بوده است. به عبارت ساده‌تر برای دفع معتقدات جزمی نادرست، هیچ ابزاری از شک کارگشاتر نبوده است. اما شک دستوری و سازنده با شکاکیت افراطی و عقیم فرق دارد. چنانکه گفته شد در سیر و سلوک ایمانی افراد و اقوام شک دخیل بوده است. خطور شک به دل ما آدمیان یک لاقبای سست ایمان تعجبی ندارد. به قول حافظ: ما به صد خرمن پندار زره چون نرویم / که ره آدم خاکی به یکی دانه زدند. در سلوک حضرت ابراهیم(ع) ابوالانبیا که از عظیم‌الشأن‌ترین پیامبران الهی است، به نص قرآن مجید آمده است که چون در حشر و نشر اخروی مردگان تأملی داشت، روی به درگاه خداوند آورد و گفت پروردگارا به من بنمایان که چگونه مردگان را زنده می‌کنی؟ خداوند فرمود: آیا مگر ایمان نداری؟ ابراهیم گفت چرا، ولی برای آنکه دلم آرام گیرد [= لیطمئنّ قلبی] (بقره، آیهٔ ۱۶۱). به گفته قرآن خداوند به ابراهیم(ع) دستور می‌دهد که چهار مرغ (پرندهٔ) گوناگون بگیرد و بکشد و گوشت آنها را بکوبد و نرم کند و در هم بیامیزد، بعد آن را چهار بخش کند و تکه‌ای از آن را بر سر کوهی بگذارد، سپس مرغها را ندا دهد. خواهد دید که جان می‌گیرند و از هم جدا می‌شوند و به سوی او پرواز می‌کنند. در احادیث اسلامی هست که بعضی از اصحاب دربارهٔ همین داستان و «شک» حضرت ابراهیم(ع) ازحضرت رسول(ص) توضیح خواستند. حضرت عبارت ژرفی به کار بردند: نحن احق بالشک من ابراهیم [اگر سخن از شک باشد، ما از ابراهیم سزاوارتریم به داشتن شک و شبهه] یعنی بدانید که سخن ابراهیم از سر شک و شبههٔ شیطانی نبوده است. و به دنبال آن افزود: لیس الخبر کالمعاینة. ولی این هم هست که شنیدن کی بود مانند دیدن. همچنین پیامبر اکرم(ص) به بعضی از صحابه که به نزد ایشان می‌آمدند و از خطور وسوسه‌ها و خواطر شیطانی در دل خود گله و شکایت می‌کردند، با ژرف‌بینی هر چه تمامتر می‌فرمودند: تلک محض الایمان. این وسوسه‌ها که می‌گویید، خود حاکی از رسوخ ایمان در دل شماست. جزو ایمان است. چیزی که مسلم است حال مؤمن راسخی چون حضرت ابراهیم(ع) قبل و بعدازآن معجزه که قرآن به آن تصریح دارد، فرق کرده است. در بدایت با آنکه ایمان دارد، طبق گفتهٔ خودش اطمینان قلبی ندارد؛ و لذا به خداوند التجا می‌برد و خداوند قدرت خویش را ـ برای آنکه نه فقط دل

ابراهیم(ع)، که دل ابراهیمیان سراسر تاریخ آرام بگیرد ـ بدو می‌نمایاند. و ابراهیم(ع) در سیر و سلوک ایمانی و عرفانی خویش بدانجا می‌رسد که طبق رؤیایی صادقه و غیرقابل شبهه، پیام الهی را دریافت می‌کند که باید فرزندش را قربان کند. او عزمش را جزم می‌کند و می‌خواهد کارد بر حلقوم فرزند (اسماعیل یا اسحاق) بمالد که فرشتهٔ وحی بر او نازل می‌گردد و مژدهٔ پیروز بر آمدن او را از امتحان الهی به او می‌رساند... آری ایمان آمیزه‌ای از مقام و حال است. هم بدنهٔ ثابت دارد، هم کرانه‌های متحول و دگرگون شونده و هرچه هست اشتدادی و قابل شدت و ضعف است. حضرت پیامبر(ص) در حدیثی فرموده است: «الایمان یزید و ینقص» (ایمان افزایش و کاهش می‌پذیرد.) (ترجمهٔ احیاءالعلوم غزالی، ج ۱، ص ۲۷۰). در قرآن کریم نیز کراراً به افزایش پذیری ایمان و نیز کفر تصریح شده است. (دربارهٔ ایمان: سورهٔ فتح، آیهٔ ۴؛ انفال، آیهٔ ۲؛ آل عمران، آیهٔ ۱۷۳؛ توبه، ۱۲۴؛ احزاب، ۲۳؛ مدثر، ۳۱. نیز ←| نساء ۱۳۶؛ و حجرات، ۱۴. دربارهٔ افزایش پذیری کفر ←| آل عمران، ۹۰؛ توبه، ۱۲۵؛ یوسف، ۱۰۶) ممکن است که ایمان آوردن یك امر دفعی و ناگهانی باشد، ولی ایمان داشتن و به سلامت بردن ایمان یك امر خطیر مادام‌العمر است. و هیچ تضمین و بیمه‌ای ندارد. درست همان طور که عاشق شدن ممکن است به یك نظاره رخ دهد، ولی عاشق بودن و عاشق ماندن جز با عاشقانه زیستن و عاشقانه مردن و پیمان به سر بردن تمامیت نمی‌یابد. مؤمن مدام در حال مواظبت از ایمان خویش است. مدام در حال روح بخشیدن به ایمان خویش است. مدام در حال زنده نگه داشتن ایمان خویش است. ایمان مؤمن را زنده می‌دارد و مؤمن ایمان را. ایمان شیء عتیقه‌ای نیست که با احترام و احتیاط به طاق نسیان گذارده شود. ایمان در لابه‌لای ضربانهای قلب، با هر اندیشه و هر عملی ـ در صورت صلاح و سداد ـ تکامل می‌یابد. تا مؤمن را به مقام صدّیقی و رسوخ برساند. شك هر ایمانی را از پای در نمی‌آورد، سهل است گاه ایمان را برپا می‌دارد. نسیم شك بر چهرهٔ ایمان می‌وزد و ایمان را از ایمانیت خویش آگاه می‌کند. و بدینسان به آن خودآگاهی و تبلور می‌بخشد. بدون حضور شك، ایمان و مؤمن از ایمانیت و مؤمنیت خویش بی‌خبرند. در اینجا هم «تعرف الاشیاء باضدادها» (هر چیز به ضدش شناخته می‌شود) ساری و جاری است. شك برای مؤمن صیقل ایمان است. به قول نیچه دشمنی که مرا از پای در نیندازد، قوی‌تر می‌سازد. از سوی دیگر، شك برای نامؤمنان هم شهد و شفاست. چرا که چه بسا شك کردن در الحاد و انکار، منتهی به ایمان شود. در لحظات خطور شك، وقتی که شك در ضمیر ما این عبارت را می‌سازد که ایمان ما چه اعتباری دارد؟ می‌توان همین سؤال را از شك کرد که آیا شك ما چه اعتباری دارد؟ (مقالهٔ «از شك نهراسیم»، در سیر بی سلوك، ص ۲۳۸ ـ ۲۴۷. همچنین مقالهٔ «شك و باور» «doubt and belief» در دایرةالمعارف دین [به انگلیسی، ویراستهٔ م. الیاده]. ج ۴، ص ۴۲۴ ـ ۴۳۰).

گراهام گرین بی‌آنکه خودش بالصراحه اذعان کرده باشد، از نظر سبك اندیشهٔ دینی، جزو اگزیستانسیالیستهای متدین است مانند قدیس اوگوستین، پاسکال، کی‌یرکگور، اونامونو و داستایوسکی در فرهنگ غرب؛ و غزالی، خیام و حافظ در فرهنگ خودمان. یعنی دوستدار اندیشه‌های مجرد و انتزاعی نیست. بلکه اندیشه برای او گوشت و خوندار است و از عمل جدا نیست. آن نیست که به لقلقهٔ زبان به تلفظ در می‌آید. آن است که در کنه ذات انسان آشیان و در هر عمل او حضور دارد. این گونه انسانها همیشه و همواره «چو بید بر سر ایمان خویش می‌لرزند.» زبان حال و جان کلام گرین در داستان قدرت و جلال این است که غیر قدیسان به اندازهٔ قدیسان ایمان دارند. و همان گونه که کی‌یرکگور بر آن بود که هر مؤمنی، برای خود ابراهیمی است که باید همچون او ایمانش را از مهلکه‌های عقل، سالم و سرفراز بیرون آورد، گرین هم بر آن است که هر مسیحی برای خود یك یا مسیح است، و صلیب خویش را به دوش می‌کشد. می‌گوید: «به نظر من گناهکار و قدیس می‌توانند با هم جمع بیایند.» (مردی دیگر، ص ۱۵۲). یکی دیگر از کلیدهای اندیشهٔ دینی گرین، توجه و حساسیت عظیم او در برابر شر است که پیشتر هم به آن اشاره کردیم. گرین در مقالهٔ «کودکی از دست رفته» که در مجموعه‌ای به همین نام انتشار یافته است، می‌گوید «شر کامل در دنیا می‌خرامد، در حالی که خیر کامل فرصت گردش در همین راهها را هرگز نخواهد یافت.» (کتاب گراهام گرین، نوشتهٔ دیوید لاج. ترجمهٔ کریم امامی، ص ۱۰). در جای دیگر می‌گوید: «حتی اگر آدم در رد مسألهٔ لعنت ابدی [یعنی تقسیم انسانها به سعید و شقی] پافشاری کند، چطور می‌تواند منکر وجود شر مطلق شود؟» (مردی دیگر، ص ۱۴۷).

باید گفت که یکی از مسائل جاودانهٔ فلسفه و الهیات که با وجود کوششهای هزار سالهٔ متفکران شرق و غرب پاسخ نهایی و قانع کننده‌ای به آن داده نشده است، مسألهٔ شر است. این مسألهٔ دشوار به صورت یك پارادوکس یا شبهه مطرح می‌شود که خداوند هم قادر مطلق است و هم خیرخواه یا مهربان مطلق. پس چرا شر در جهان مخصوصاً در جهان انسانی، هست؟ پس العیاذ بالله یا خداوند قادر مطلق نیست، یا خیرخواه مطلق نیست. فیلسوفان و حکیمان الهی پاسخهای بسیاری به این شبهه داده‌اند و گفته‌اند جهان موجود، بهترین جهان ممکن (در میان بی‌نهایت جهان قابل تصور) است. یا گفته‌اند شر آفریده خداوند نیست و یك امر عدمی است. یعنی فی‌المثل خداوند شری به نام «نابینایی» نیافریده است. او چشم و بینایی آفریده است. که گاه به دلایل و اسباب طبیعی از دست می‌رود. بعضی گفته‌اند شر آفریدهٔ ضمنی و تبعی خداوند است و خداوند مسؤول آن نیست. چنانکه خداوند اجسام را آفریده است نه سایه‌های آنها را. ولی در جهان فیزیکی اجسام کدر و متکاثف، سایه دارند. بعضی گفته‌اند شر زادهٔ تزاحمها و تعارضهای جهان ماده است. یعنی یا باید جهان مادی اینچنینی آفریده نمی‌شد، یا حال که آفریده شده است، لاجرم شر نیز در آن پدید می‌آید. بعضی گفته‌اند اگر خداوند شر را ریشه کن نمی‌کند، برای آن است که هم جهان آزاد است و هم ارادهٔ انسان و خداوند جز در مواردی که بخواهد. کار جهان را به عهدهٔ قوانین طبیعی و علت و معلولهایش واگذاشته است. پس برای آنکه شری در جهان نباشد، خداوند مدام باید دخالت و معجزه کند. بعضی گفته‌اند شر، به منظر و نظر ما مربوط می‌گردد. یعنی ما که انسانیم «سیل» را شر می‌شماریم. حال آنکه سیل فقط آب عظیم و انباشته است و اگر در برابر آن سد ببندیم، تحول عظیمی در آبیاری و کشاورزی و صنعت و چرخاندن انواع توربین‌ها، به بار خواهد آورد. یا فی‌المثل نیش جانوران برای ما و از منظر ما شر است و برای خود آنها خیر است. حاصل آنکه بسیاری از فلاسفه و متفکران در دام شبههٔ شر افتاده‌اند، و ایمان دینی خود را از دست داده‌اند. حتی بزرگانی چون هیوم آن را پاسخ ناپذیر یافته‌اند. اما گرین ایمان خود را در این معرکه از دست نداده است، ولی در غالب آثارش چه بسیار شرشناسی و شریابی و شربینی کرده است. و گاه از سردرد و بی‌تابی و همدلی با سرنوشت دردناك انسان گفته است که اگر جهنمی هست همین جهان است و ما دوزخیانیم. حال که اینهمه به مسألهٔ شر پرداختیم می‌توانیم مثالی برای تقریب به ذهن، و نه حل کامل و قطعی شبههٔ شر، مطرح کنیم، مسأله اتومبیل را در نظر بگیرید. چند هزار سال تاریخ علم در پشت سر این کجاوهٔ ماشینی نهفته است و یکی از عظیم‌ترین و مفیدترین دستاوردهای علمی ـ فنی انسان اختراع اتومبیل است. این وسیله برای رفاه انسان «آفریده» شده است. اما در عین حال هیچ آلتی قتاله‌تر از آن در تمدن امروزی وجود ندارد. آیا عقلاً و منطقاً و علماً و عملاً امکان داشت یا امکان دارد که انسان اتومبیل بسازد، اما هیچ تصادفی و قتلی پیش نیاید؟ لابد خواهید گفت این از آنجاست که علم و امکانات انسان محدود است، ولی علم و قدرت الهی بیکران و نامحدود است. اما باز برای تقریب به ذهن و به اصطلاح تشحیذ خاطر می‌توان گفت درست است که علم و قدرت الهی، در حوزهٔ امکان، (نه در مورد محالات) نامحدود است، اما چه بسا عیب و ایراد از «قابل» باشد (یعنی جهان)، نه از فاعل (یعنی خداوند). شاید بعدها پس از هزاران هزاره که بر فرهنگ و تمدن بشر گذشت و بسیاری شرها مهار شد، انسان آن روزگار به این نتیجه برسد که «عدو [شر] شود سبب خیر اگر خدا خواهد.»

□

سخن آخر اینکه پس از شناخت تضاد اندیشیهای گراهام گرین، در می‌یابیم که او به الزام هنر خویش و اینکه غالبا «در خلاف آمد عادت» می‌اندیشد، نمی‌خواسته‌است یك تصویر راکد و سطحی از ایمان یا اندیشهٔ انسان نسبت به جهان (از جمله شر) به دست دهد. برماست که زرف‌اندیشیها و حتی تضاداندیشیهای او را ارج بگذاریم. اهمیت کلامی (الهیاتی) این کتاب در به دست دادن تصویری تازه از مفاهیم مهمی چون ایمان، شك، شر، عصمت و گناه و قدیس و قهرمان است. در ادبیات معاصر جهان کمتر داستانی به این اندازه در غنا و تحول اندیشهٔ دینی مدد رسانده است. جای خوشوقتی است که ترجمهٔ جدید این اثر از ترجمهٔ قبلی‌اش تحت عنوان قدرت وافتخار، شیواتر و خوشخوان‌تر است.




# سفرنامهٔ ابن بطوطه

ازجمله جهانگردانِ پرآوازهٔ دنیای پرشکوه کهن [شاید پرآوازه‌ترین] یکی ابن بطوطه است. نام او محمدبن عبدالله بود و نام خانوادگیش ابن بَطوطه: منسوب به خاندانِ لواته از قبایل بربر مراکش (=مغرب). در دورهٔ جوانی به قصدِ سفر حج از موطن خویش بیرون آمد اما میل و شوق نسبت به شناختِ دنیاهای نو و سرزمین‌های دور، او را به جهانگردی و سیرِ آفاق کشانید: سرزمین‌های عربی، ایران، آسیای میانه، آسیای صغیر، هند، چین و آفریقا. اصولاً «زمان ابن بَطوطه عصرِ تاریخ‌نویسی و توجه به اخبار و احوال اقوام و اُمم بود. حملهٔ مغول و آن کشتارهای هولناك که رخ داد و منجر به فرو ریختنِ اساس سلطنت‌ها و خلافتِ اسلامی گردید طبعاً موجب تحریكِ میل مردم به شنیدن اخبار و اطلاع از پیش‌آمدهایِ تازه شد. در همان شمال آفریقا و اندلس دو تن از معاصرینِ ابن بَطوطه همزمان با ایامی که وی به املایِ داستانِ مسافرتِ خود مشغول بود دست به نگارش دو اثر تاریخی مهم زده بودند. یکی از آنان ابن خلدون مورخ و متفکر پرمایهٔ تیزذهن بود که مقدمهٔ بدیع و نفیسِ وی از لحاظِ علمی شهرت جهانی دارد و دیگر ابن فضل الله العمری صاحب مسالك الابصار فی ممالك الامصار که کتابِ وی متضمن جغرافیایِ تاریخی بلاد و شرح مزارات و مشاهدِ متبرك مشهور و حاوی اطلاعاتی از عجایب آثار و ابنیهٔ تاریخی قدیمی از قبیل دیر و میکده‌ها و غیره می‌باشد».

سفرنامهٔ ابن بطوطه کارنامه و نتیجهٔ سفرهای اوست. از ورای این سفرنامه، او را در بیشترینهٔ مواقع راوی و داوری امین و دقیق می‌یابیم؛ که هرچند همواره چشم به عطای پادشاهان و بزرگانِ سرزمین‌هایی که بدان سفر می‌کند دارد، با این حال از روزگار و سرنوشت خویش راضی و خشنود است و کمتر زبان به شِکوه و اعتراض می‌گشاید.

ابن بطوطه، در مجموع مردی است، روشن‌بین، که وُسعتِ نظر دارد و جهان را با تمامِ زشتی‌ها و زیبایی‌ها، و دروغ‌ها و راستی‌هایش به ما می‌نمایاند. او البته مردی است دیندار، که از اجرای حدود الهی دفاع می‌کند، در شهرهای کوچك و بزرگ با عُلَما، فقها و مشایخ آن دیار نشست و برخاست می‌کند. در دربار پادشاهان و امیران نیز در مقامِ مردی اهل دین و شرع ظاهر می‌شود. گه‌گاه شغل قضا را برعهده می‌گیرد، و پس از مراجعت به مغرب، زمانی که گردِ پیری بر سر و رویِ وی نشسته است، نیز به قضاوت می‌پردازد. این پیرِ جهاندیده در سالیانی حدود هفتاد در شهر طنجه بدرود زندگانی گفت (۷۷۰ هـ‌ق).

ابن بطوطه به تعبیر درست و دقیقِ مترجم سفرنامه مردی است دوست داشتنی که «مصاحبتش دلپذیر است و قصه‌هایش گرم و جاندار و اطلاعاتش نادر و گرانبها. مسافری چُست و چابك، نیکوخوی و الفت‌جوی و آسان‌گیر و خوشگذران، نه تلخ و سرد و گران‌جان، با طبعی بذبردار و خاطری بی‌قرار و ذهنی

هشیار و چشمانی نگران و نگاهی تیزبین و حافظه‌ای شگفت‌انگیز». از این رو خواننده از خواندنِ این کتاب بهره‌ها می‌برد و به ویژه «وضع کلیهٔ ممالك اسلامی را در حساس‌ترین و بحرانی‌ترین اعصارِ تاریخی یعنی در فاصلهٔ بین ایلغار مغول و یورش تیمور مجسم می‌بیند. البته در کتب تاریخی اطلاعات مفصل‌تری راجع به بسیاری از این مطالب می‌توان یافت لیکن جمع آن‌ها در یك کتاب و نمایش وضعِ فرهنگی و اقتصادی و سیاسی اجزاء از هم گسستهٔ امپراتوری عظیم اسلامی در نیمهٔ اول قرن هشتم هجری مختص رحلهٔ [=سفرنامهٔ] ابن بطوطه است و چه کسی است که این کتاب را بخواند و چشم عبرت برنگشاید»؟ علاوه بر این «سفرنامهٔ ابن بطوطه شاهدِ موثقِ معتبری است که نفوذِ عناصر ایرانی را در سرتاسرِ عالَم اسلام آن روز بلکه در خارج مرزهای اسلامی نیز تا آن‌جا که پای مسلمانان رفته نشان می‌دهد. خواننده که به دنبال ابن بطوطه در این بلادِ پهناور روان است همه‌جا نامِ ایران و ایرانی را می‌شنود و آثار نفوذ فکر و ادب ایرانی را می‌بیند. مشایخِ عرفان که بر قلوبِ مردم فرمان می‌راندند از مصر تا هندوستان اکثرا ایرانی بودند. به دنبالِ نام علما و فقها و خطبای بزرگ عصر نسبت طبری یا اصفهانی یا تبریزی یا شیرازی شنیده می‌شود. زبان فارسی در هندوستان زبانِ رسمیِ درباری تلقی می‌گردد. در آسیای صغیر مشعلِ عمرشریف مولانا تازه فرو نشسته و مجموعهٔ مثنوی و غزلیات شمس مایه و منبعِ وجد و سماع پیروان آن بزرگوار است. هنوز نیم قرن از وفات سعدی نگذشته که سرود خنیاگران چینی از شعرِ تر اوست».

سفرنامهٔ ابن بطوطه در کشورهای اروپایی و عَرَبی بارها و بارها تصحیح و به چاپ رسیده، تحقیقات و توضیحاتِ نگارش یافته پیرامونِ این کتاب نیز درخور توجه است. این اثر همواره مورد استفاده و رجوع دانشمندان و مورخان ایرانی بوده، اما نخستین بار در سال ۱۳۳۷ خورشیدی توسطِ محقق و مترجم فاضل آقای محمدعلی موحد جامهٔ زیبای پارسی یافت و پس از آن نیز بارها و بارها با اضافات و تعلیقات سودمند به چاپ رسید. آخرین طبعِ این اثر در دو جلد، در سال ۱۳۷۰ انجام پذیرفته و مأخذ ما در نگارشِ این مقدمه و انتخابِ بخش‌هایی از آن، همین چاپ بوده است. با سپاس از آقای سیدکوچك هاشمی‌زاده این معرفی مختصر را به پایان می‌برم.

○○○

□ روز پنج شنبه، دوم ماه رجب سال ۷۲۵، به قصد حج و زیارت قبر پیغمبر ـ که والاترین درود و سلام بر او باد ـ یکه و تنها از زادگاه خود «طنجه» بیرون آمدم. نه رفیقی بود که با او دمساز باشم و نه کاروانی که با آن همراه گردم. میل شدید باطنی و اشتیاقی که برای زیارت آن مشاهدِ متبرکه در اعماق جانم جایگزین بود مرا بدین سفر برانگیخت. دل بر هجرانِ یاران نهادم و بسان مرغی که از آشیان خود جدا افتد از وطن دوری گزیدم. در آن هنگام پدر و مادر من درحالِ حیات بودند و دوری ما در یکدیگر سخت مؤثر بود. من بیست و دو سال داشتم و مسافرتِ من مصادف بود با روزگار دولتِ امیرالمؤمنین ناصرالدین.

□ دمشق ـ در طرف شرقی شهر قریه‌ای واقع شده که بیت‌الاهیه نامیده می‌شود. در این محل معبدی بوده که می‌گویند آذر بت‌تراش بت‌های خود را در آن می‌ساخته و ابراهیم(ع) آن بت‌ها را می‌شکسته است. معبد مزبور اکنون مبدل به مسجد جامعِ بدیعی شده آراسته با سنگ‌های رنگین رخامی که منتهای مهارت و هنرمندی در آن به کار رفته است.

موقوفات دمشق از حیث تنوع موارد مصرف آن خارج از حد شمار است. یك دسته از این موقوفه‌ها مخصوص کسانی است که استطاعتِ مالی برای رفتن به حج ندارند و مخارج مسافرت آنان از محلِ این گونه موقوفات پرداخته می‌شود. یك دستهٔ دیگرِ موقوفه‌ها هست که از محل درآمد آن‌ها برای دختران فقیر که می‌خواهند شوهر کنند جهیزیه تهیه می‌شود، یك دستهٔ دیگر وقف برای آزاد کردن اسیران است. دستهٔ دیگر وقفِ ابناء‌السبیل است که به اندازهٔ کفاف خوراك و پوشاك و خرجی آنان پرداخته می‌شود. اوقاف دیگر هم برای هموارسازی و سنگ فرش کردن راه‌ها معین شده، زیرا کوچه‌های دمشق از دو طرف سنگفرش دارد که پیاده‌ها از کنار و سواره‌ها از وسط عبور می‌کنند. موقوفاتِ دیگری نیز برای مصرف سایر امور خیریه در این شهر وجود دارد.

□ شیراز ـ از مابین به شیراز رفتیم. شیراز شهری است قدیمی و وسیع و مشهور و آباد، دارای باغ‌های عالی و چشمه‌سارهای پرآب و بازارهای بدیع و خیابان‌های خوب. در این شهر نظم و ترتیب عجیبی حکمفرماست. هریك از اصنافِ پیشه‌وران در بازار جداگانه‌ای متمرکز می‌باشند و از افراد صنف‌های دیگر درمیان آنان داخل نمی‌شوند. شیرازیان مردمانی خوش اندامند و لباس تمیز می‌پوشند. در مشرق زمین هیچ شهری از لحاظ زیبایی و باغ‌ها و آب‌ها و خوشگلی مردم به پایهٔ دمشق نمی‌رسد مگر شیراز. این شهر در زمین مسطحی واقع شده و گرداگرد آن را از هرسو باغ‌ها فرا گرفته و پنج نهر از وسطِ شهر می‌گذرد. یکی از آن‌ها نهر معروف رکن‌آباد است که آب شیرین و گوارایی دارد. آبِ این نهر در زمستان گرم و در تابستان بسیار خُنك است و سرچشمهٔ آن در دامنهٔ کوهی به نام قُلیعه واقع شده. مسجد بزرگ شیراز به نام مسجد عتیق یکی از وسیع‌ترین و زیباترین مساجد است. صحن بزرگ آن با مرمر فرش شده و تابستان‌ها هر شب صحن آن را می‌شویند و بزرگان شهر برای گزاردنِ نماز مغرب و عشاء در آن‌جا فراهم می‌آیند.

از مشاهدی که در بیرون شهر شیراز واقع شده قبر شیخ صالح معروف به سعدی است که در زبان فارسی سرآمدِ شاعرانِ خود بوده و گاهی نیز دربینِ سخنانِ خویش شعر عربی سروده است. مقبرهٔ سعدی زاویه‌ای دارد نیکو با باغی نمکین که او خود در زمان حیات خویش بنا کرده و محلِ آن نزدیكِ سرچشمهٔ نهر معروف رکن‌آباد است و شیخ در آن‌جا حوضچه‌هایی از مرمر برآورده که برای شستن لباس می‌باشد. مردمان از شهر به زیارتِ شیخ آمده پس از خوردنِ غذا در سفره‌خانهٔ شیخ و شستنِ لباس‌ها مراجعت می‌کنند و من خود نیز چنین کردم. رحمت خدا بر او باد.

□ آسیای صغیر ـ دستهٔ اخیة‌الفتیان یا برادران جوانمرد در هر شهر و آبادی و قریه از بلاد روم وجود دارد. أخیّه جمع «اخی» است که به معنی «برادر من» می‌باشد. این گروه در غریب‌نوازی و اطعام و برآوردن حوایجِ مردم و دستگیری از مظلومان و کشتن شرطه‌ها (=کارگزاران حکومت جابر) و سایر همدستان آن‌ها از اهل شرّ در تمام دنیا بی‌نظیرند. «اخی» در اصطلاح آن نواحی کسی را گویند که از طرف همکاران خود و سایر جوانان مجرد به عنوان رییس و پیش‌کسوت انتخاب می‌شود. این طریقه را «فتوت» نیز می‌نامند. پیش‌کسوتِ هریك از گروهها خانقاهی دارد مجهز به فرش و چراغ و سایر لوازم. اعضای وابسته به هر کدام از گروهها آنچه را از کار و کاسبی به دست می‌آورند، هنگام عصر تحویلِ پیش‌کسوتِ خود می‌دهند و این وجوه صرفِ خرید میوه و خوراك می‌شود که در خانقاه به مصرف می‌رسد.

تربتِ شیخ امام صالح قطبِ جلال‌الدین معروف به مولانا که مردی بزرگوار بوده در این شهر [=قونیه] است. جمعی از مردم بلاد روم خود را از پیروانِ او می‌دانند و به نامِ او «جلالیه» خوانده می‌شوند، همچنان که در عراق جمعیتی به نام «احمدیه» و در خراسان فرقه‌ای به نام «حیدریه» وجود دارد. برسرِ تربتِ مولانا خانقاه بزرگی هست که در آن برای مسافرین طعام داده می‌شود.

می‌گویند مولانا در آغاز کار مردی فقیه و مدرس بود، طلابِ قونیه در مجلسِ درسِ او حاضر می‌شدند و به کسبِ علم و دانش می‌پرداختند. یك روز مردی حلوایی که طبقی حلوا بر سر داشت وارد مدرسه شد، او حلوا را به قطعات بریده بود و هر قطعه را به یك فلس می‌فروخت. شیخ گفت: طبق پیش‌آر، حلوایی پاره‌ای از حلوا برداشت و به شیخ داد. شیخ آن را گرفت و خورد. حلوایی از مدرسه بیرون رفت و کسی دیگر را از آن حلوا نداد. شیخ نیز مجلس را ترك گفت و به دنبال او بیرون رفت، طلاب هرچه منتظر شدند خبری از مراجعتِ او نیافتند و هرچه جستند به جایگاهِ شیخ راه نبردند. پس از چند سالی مولانا مراجعت کرد لیکن این بار وی آن مرد فقیه نخستین نبود. جز به اشعارِ فارسیِ مبهم و نامفهوم زبان نمی‌گشاد، طلاب به دنبال او راه می‌رفتند و اشعار او را می‌نوشتند. این اشعار در مجموعه‌ای گرد آمده که «مثنوی» نامیده می‌شود. مردم این نواحی «مثنوی» را حرمت فراوان می‌نهند و آن را به عنوان سخنان مولانا تدریس می‌کنند و شب‌های جمعه در خانقاه‌ها می‌خوانند.

□ از سرا تا خوارزم سیدی از اهالی کربلا به نام علی‌بن منصور با من بود، این مرد شغل بازرگانی داشت و من گاهی برای خرید لباس و غیره به او مراجعه می‌کردم و او جامه‌ای را که مثلاً به ده دینار می‌خرید هشت دینار به حساب من می‌گذاشت و دو دینار دیگر را خود می‌پرداخت و من خبر نداشتم تا روزی از زبان مردم چنین چیزی شنیدم. در این هنگام مبلغی به او بدهکار بودم و چون عطای امیر خوارزم به دستم رسید وامِ خود را پرداختم و خواستم چیزی هم به عنوان تلافی نیکوکاری‌های او بدهم، سخت امتناع نمود و سوگندم داد که از این خیال منصرف شوم. تصمیم گرفتم به پیش‌خدمت او که کافور نام داشت کمکی بکنم، باز سید راضی نشد و به سوگند از این کار منعم کرد. این سید رادمردترین مردم عراقین بود که من دیدم.

□ هنگام مراجعت از هندوستان روزی در بغداد بر درِ مدرسهٔ مستنصریه که از بناهایِ جدّ همین ابن‌الخلیفه است نشسته بودم. جوانی ضعیف‌الحال را دیدم که شتابان از پشتِ سر مردی روان بود، یکی از طلاب گفت: این جوان پسر امیرمحمد نوهٔ خلیفه المستنصر می‌باشد که در هندوستان است. او را صدا زدم و گفتم: اینک من از هندوستان می‌آیم و خبرها از پدر تو دارم. گفت: اخبار پدرم را همین روزها شنیده‌ام. و باز به عجله از دنبالِ آن مرد روان گردید. پرسیدم او کیست؟ گفتند: کسی است که نظارت امور موقوفات را برعهده دارد و این جوان پیشنماز یکی از مساجد می‌باشد که روزی یک درهم اُجرت او است و اکنون برای وصول اُجرت خود می‌رود. من از این امر بسیار در شگفت شدم چه اگر پدرِ او دانه‌ای از جواهراتی را که در یکی از خلعت‌های سلطان بود برای او می‌فرستاد [و چون بسیار بخیل بود، نمی‌فرستاد] او را مستغنی می‌کرد. خداوند ما را به این حال و روزگار گرفتار نسازد.

□ امیر سیف‌الدین غدا پسر هبة‌الله بن مُهنا امیرِ اعراب شام از جملهٔ میهمانانی بود که در دربار هند مورد اکرام فراوان قرار گرفت. او را در کاخ سلطان جلال‌الدین در داخل شهر دهلی منزل دادند. این کاخ را کوشک لعل می‌نامند که به معنی قصر احمر می‌باشد و آن کاخی است عظیم که حیاطی به غایت بزرگ و دالانی مفصل دارد. بر فرازِ درِ آن گنبدی است که بر همین حیاط و یک حیاط دوم دیگر که از آنجا وارد خود کاخ می‌شود مشرف است. سلطان جلال‌الدین در این گنبد می‌نشست و در آن حیاط دوم جلو او چوگان بازی می‌کردند. من هنگامی که امیر سیف‌الدین را در آن کاخ منزل دادند به آنجا رفتم، پر از اثاث و فرش و بساط و غیره بود که همه از هم پاشیده و متروک افتاده بود. چه رسمِ هندوستان براین است که بعد از مرگ پادشاه کاخ او را به همان حال می‌گذارند و دست نمی‌زنند و شاه آینده قصری دیگر می‌سازد. من این کاخ را خوب گشتم و بر بالایِ آن رفتم و مرا حالت عبرتی دست داد که اشك در چشمانم حلقه زد. فقیه ادیب جمال‌الدین مغربی غرناطه‌ای که در بجایه متولد شده و در هندوستان زندگی می‌کند نیز با من بود، این مرد با پدر خود به هندوستان رفته و اینک در آن دیار صاحب خانه و اولاد است و او در بازدید این کاخ این بیت شعر را انشاد کرد:

و سلاطینهم سل الطین عنهم
فالرؤسُ العظامُ صارت عظاما

[سراغ شهریارانی راکه در آن فرمان می‌راندند از خاك بگیر که اینك از آن سرهای بزرگ جُز استخوانی باقی نمانده است.]

□ با همه مطالبی که دربارهٔ تواضع و انصاف ودرویش نوازی و کَرَم خارق‌العادهٔ سلطان [محمد تغلق، پادشاه هند] گفتیم او در ریختن خون چنان گُستاخ بود که به نادر اتفاق می‌افتاد نعش کُشته‌ای بر در سرایش دیده نشود و من بارها می‌دیدم که مردم را بر درِ خانهٔ او کشته و همان جا انداخته‌اند. روزی به دربار می‌آمدم، اسبم رم کرد و نگاه کردم دیدم چیز سفیدی رویِ زمین افتاده است. گفتم: این چیست؟ یکی از کسانم گفت: سینهٔ مقتولی است که تنِ او را سه تکه کرده‌اند.

این پادشاه هر خلافی را چه کوچك و چه بزرگ مجازات می‌کرد و احترام احدی را از اهلِ علم و صلاح و شرف نگه نمی‌داشت. هرِ روز در محضر او صدها تن از مردم را در زنجیر و غل و بند می‌آوردند، عده‌ای را می‌کشتند و عده‌ای را شکنجه می‌کردند و گروهی را تازیانه می‌زدند. رسم سلطان براین بود که هر روز تمام زندانیان را به محضر او می‌آوردند و این مراسم فقط روزهای جمعه اجرا نمی‌شد که آن روز، روز راحت باشِ زندانیان بود و به نظافت و استراحت می‌پرداختند. خداوند ما را از بلا نگه دارد.

□ چین ـ امیر بزرگ «قُرْطی» که امیرالامرای چین است ما را در خانهٔ خود مهمان کرد و دعوتی ترتیب داد که آن را «طوی» می‌نامند و بزرگان شهر در آن حضور داشتند. در این مهمانی آشپزهای مسلمان دعوت کرده بودند که گوسپندها را ذبح کرده غذاها را بپختند. این امیر با همهٔ عظمت و بزرگی که داشت به دستِ خود به ما غذا تعارف می‌کرد و قطعات گوشت را به دست خود از هم جدا می‌کرد و به ما می‌داد. سه روز در ضیافتِ او بسر بردیم هنگام خداحافظی پسر خود را به اتفاق ما به خلیج فرستاد و ما سوار کشتی شبیه حراقه شدیم و پسر امیر در کشتی دیگری نشست، مطربان و موسیقی‌دانان نیز با او بودند و به چینی و عربی و فارسی آواز می‌خواندند، امیرزاده آوازهای فارسی را خیلی دوست می‌داشت و آنان شعری به فارسی می‌خواندند، چند بار به فرمان امیرزاده آن شعر را تکرار کردند چنانکه من از دهان‌شان فرا گرفتم و آن آهنگ عجیبی داشت و چنین بود.

تا دل به محنت داده‌ام
در بحر فکر افتاده‌ام
چون در نماز استاده‌ام
گویی به محراب اندری

[شعر از سعدی است] در این شاخاب تعداد زیادی از کشتی‌ها با بادبان‌های رنگارنگ و سایبان‌های ابریشمین گرد آمده بودند. کشتی‌های چینی با بدیع‌ترین نقش و نگارها آراسته‌اند، این کشتی‌ها به سوی هم حمله می‌بردند و نارنج و لیمو برهم می‌انداختند. شبانگاه به خانهٔ امیر مراجعت کردیم و شب را در آنجا بسر بردیم و مطربان انواع آوازهای عجیب برای ما خواندند.

□ در این روزها [در پایان سفر] یکی از بزرگان دمشق وفات یافت و قسمتی از اموالِ خود را برای خیرات و مساکین وصیت کرد. متولی اجرای وصیت روزها بعد از وقت عصر قدری نان بین فقرا تقسیم می‌کرد، یکی از شب‌ها فقرا آشوب کرده نان‌ها را از دست او ربودند و حتی به نان‌هایی که در بساط نانوایی‌ها بود دست‌اندازی کردند، ماجرا را به امیر ارغون‌شاه خبر دادند و مأمورین او درصدد تعقیب مرتکبین برآمدند. عدهٔ کثیری از فقرا را به عنوان اینکه می‌خواهند نان به آنان دهند گرد آوردند و همه را به زندان افکندند.

فردا ارغون‌شاه آنان را به زیر قلعه آورد و فرمان داد تا دست‌ها و پاهایشان را قطع کنند و حال آنکه اکثر آنان اشخاص بی‌گناه و بی‌خبری بودند. ارغون شاه طایفهٔ حرافیش [الات و آسمان جُل‌ها] را از دمشق اِخراج کرد و آنان در حِمْص و حَماة و حلب متفرق گشتند و شنیدم که ارغون خود نیز بعد از این عمل دیری نپایید و مقتول گردید.

مأخذ: سفرنامهٔ ابن بطوطه، ترجمهٔ محمدعلی مُوحد ۲ج. آگاه، چ ۵، ۱۳۷۰. نوزده + ۶۳۹+۵۱۶ ص.

## عشق تنها نیست

زخاكِ خویش طلب آتشی که پیدا نیست
تجلیِ دگری درخورِ تقاضا نیست

نظر به خویش چنان بسته‌ام که جلوهٔ دوست
جهان گرفت و مرا فرصتِ تماشا نیست

به مُلكِ جم ندهم مصرع نظیری را
«کسی که کشته نشد از قبیلهٔ ما نیست»

اگرچه عقل فسون‌پیشه لشکری انگیخت
تو دل گرفته نباشی که عشق تنها نیست

تو ره‌شناس نه‌ای وز مقامِ بی‌خبری
چه نغمه‌ای است که در بربطِ سلیمی نیست

زقید صید نهنگان حکایتی آور
مگو که زورقِ ما روشناس دریا نیست

مرید همت آن رهروم که پا نگذاشت
به جاده‌ای که در او کوه و دشت و دریا نیست

از: محمد اقبال لاهوری

### نگاهی به یک کتاب

# نگهداشت زبان فارسی یا اسطورهٔ زرتشت؟

□ نادرهٔ بدیعی



نام کتاب: اسطورهٔ زندگی زرتشت
نوشتهٔ: ژالهٔ آموزگار - احمد تفضلی
چاپ دوم، نشر چشمه، نشر آویشن

کتاب اسطورهٔ زندگی زرتشت، دیری نیست که به بازار کتاب روان گشته است و در برگیرنده پیشگفتار، شخصیت تاریخی زرتشت، معرفی منبع‌ها و چکیده‌ای از زندگی اسطوره‌ای زرتشت می‌باشد و پس از آن، در شش بخش، از روایتهای سنتی زرتشتی و کتابهای زرتشتیان هم چون دینکرد، زادسپرم، وِجِرکرد دینی نمونه‌هایی به دست داده است.

در پیشگفتار به روشنی آمده است که: «... بیشتر خوانندگان غیر متخصص مورد نظر ما بوده‌اند» یعنی کتاب برای خوانندگان متخصص هم هست ولی گویا تلاش برآن بوده است تا خوانندگان عادی و نه متخصص نیز از این کتاب بهره برند اما با افسوس کتاب بجز آنکه از نظر نثر فارسی، سست و ضعیف است، غلطهای دستوری و واژگانی و نادرستیهای تاریخی دراین کتاب به خوانندهٔ حتی غیرمتخصص نیز دهن کجی می کند و در چند جای کتاب نیز بوی ناخوشایند و آزار دهندهٔ اهانت به خوانندهٔ حتی غیرمتخصص مشام جان را می آزارد. گاه اهانت به خوانندهٔ کتاب چنان آشکار است که گویی نویسندگان محترم آماجشان از «خوانندهٔ غیرمتخصص» معلولان ذهنی و عقب افتادگان مغزی است.

اساساً بدان هنگام که کسی یا کسانی در پی آن بر می آیند که کتابی پژوهشی بنگارند نخست باید که خود اهل نظر و یا صاحبنظر در آن رشته باشند اما نویسندگان این کتاب با آنکه هر دو متخصص زبانشناسی و زبانهای باستانی ایران هستند در مجموع ازارائه یك نظر قاطع و روشن و آشکار دربارهٔ زندگی و زمان زرتشت ناتوان مانده اند و نتوانسته اند با بررسی تمامی نظریات ایرانشناسان بیگانه و یا دانشمندان ایرانی به یك نتیجه و پی آمد علمی که ارزش پژوهشی نیز داشته باشد دست یابند.

برای نمونه در صفحهٔ ۱۳ کتاب آمده است که «...دورترین زمانی که برای زرتشت قائل شده اند سدهٔ هجدهم پیش از میلاد و نزدیکترین آن سدهٔ ششم پیش از میلاد است» و چندین صفحه از کتاب را به بررسی نظریه‌های دانشمندان گوناگون دربارهٔ زمان زندگی زرتشت ویژه کرده‌اند و از منبع‌های ایرانی و یونانی و عربی و اروپایی نقل قول کرده‌اند که هیچکدام از آنها سخن تازه‌ای نیست و زمان بسیار درازیست که بیشتر دانشمندان اروپایی برپایهٔ منبع‌های ایرانی و یونانی و عربی دربارهٔ زمان زرتشت به گفتگو و دوگانه‌گویی و چندگونه‌گویی پرداخته‌اند و هیچ پی‌آمد علمی و پژوهشی را نیز به دست نداده‌اند.

نویسندگان محترم این کتاب نیز همان راهی را رفته‌اند که پیش از آنها دیگر کسان نیز رفته بودند و به پی‌آمدی نیز نرسیده بودند، سرانجام در پایان این بخش نگاشته‌اند که «ازمجموع نظریات می‌توان حدس زد که زرتشت میان ۱۲۰۰ تا ۱۰۰۰ پیش از میلاد می‌زیسته است»؟! نکته اول در اینجا آنست که مگر بر پایهٔ حدس و گمان می‌توان کتاب علمی و پژوهشی نوشت؟ و نکته دوم آنکه بدان هنگام که کسی یا کسانی درپی نوشتن کتاب علمی - حتی برای غیر متخصصان - بر می آیند باید که تمام پژوهش‌هایی را که پیشتر دراین زمینه انجام گرفته دیده باشند و بدانها استناد کنند واگر چنین نکنند کتابشان از جنبهٔ پژوهش و دانش، پایی لنگان خواهد داشت که این کتاب نیز چنین است.

چرا که در ایران برخی از پژوهشگران که در زمینهٔ تاریخ پیش از اسلام کار می کنند هر کدام برای خود نگرش‌هایی دارند و هر کدام باورهای خود را درست می‌دانند که برای نمونه دوستداران ..ذبیح بهروز در یکسو و هواداران پورداوود در سویی دیگر جای دارند، اما درکار دانش و پژوهش دسته‌بندی و هوادار این گروه و آن گروه بودن نباید «پایهٔ کار» باشد. بل، که باید با بی‌طرفی و بی‌نظری به کار دانش پرداخت، نویسندگان محترم در ص ۱۸ کتاب نگاشته‌اند که «امروزه بیشتر پژوهندگان برآنند که دستیابی به زمان دقیق زرتشت از طریق محاسبهٔ تقویمی فعلا ناممکن است» و برای این نظریه هیچ دلیلی و مدرکی و سندی به دست نداده‌اند که چرا «فعلا» تعیین زمان دقیق زرتشت از طریق محاسبهٔ تقویمی ناممکن است؟

دوم آنکه بیشتر از این، آقای ذبیح بهروز با یك محاسبهٔ بسیار دقیق تقویمی و نجومی زمان زرتشت را روشن کرده است، حق در این بود که نویسندگان محترم بدین نکته اشاره می فرمودند و اگر محاسبهٔ استاد بهروز نادرست بوده با ذکر دلیل می نگاشتند. زنده یاد بهروز از چندین طریق زمان دقیق زرتشت را برپایهٔ تقویمهای کهن ایرانی و یونانی و چینی و اروپایی و عربی تعیین کرده و با قاطعیت نگاشته است که «زرتشت روز دوشنبه ۶ فروردین، برابر با هشتم ربیع الاول ۳۷۶۲ سال خورشیدی پیش از این (۱۳۷۳) به جهان آمده و شب چهارشنبه یازدهم دیماه برابر با هشتم رجب المرجب ۳۶۸۵ سال خورشیدی پیش از این درگذشته است و به هنگام مرگ ۷۷ سال داشته است»[1]

اگر نویسندگان محترم، کتاب علمی نگاشته‌اند باید همه سندها و مدرکها را بررسی می‌فرمودند، و نظریه‌های معدودی را گزینش نمی کردند و پس از آن، نظر خویش را هم اعلام می‌داشتند اما به نظر بنده، ایشان با افسوس کتابشان را برپایهٔ حدس و گمان نهاده اند نه سند و مدرك؛ و تنها حدس زده اند که زمان زرتشت یکهزار تا یکهزار و دویست سال پیش از میلاد بوده که تازه حدس و گمان ایشان نیز درست نیست.

دربارهٔ زادگاه زرتشت در ص ۲۱ کتاب آمده است که «در مورد زادگاه اصلی زرتشت نیز اختلاف نظر وجود دارد» و ذکر کرده‌اند که برخی زادگاه او را در ایرانویج می‌دانند، برخی باور دارند که در آذربایجان است، گروهی می گویند در خراسان است، در خوارزم است، احتمالا در نواحی تجن است، میان هندوکش و هامون است... و سرانجام نتوانسته اند به یك نظر قاطع علمی دست یابند که بالاخره زرتشت از کجا برخاسته؟ و به جای آنکه با قاطعیت یك نظریهٔ علمی را مطرح کنند در دنباله نگاشته اند که «خاندان زرتشت در دهی به نام راگ یاراغ می‌زیسته‌اند و در دورهٔ ساسانی جای آن را در نزدیکی دریاچهٔ چیچست (ارومیه) در آذربایجان شمرده‌اند» ص ۳۹. و در زیرنویس شمارهٔ ۴ همان صفحه نگاشته‌اند که این روستا «ظاهراً» در شرق ایران بوده و ذکر نکرده اند که این روستا باطناً در کجای ایران بوده است؟ و سپس از کوه اسفَنَد و رودخانهٔ دایتی نام برده‌اند و در زیرنویس شماره ۵ همان ص ۳۹ نگاشته‌اند که «این کوه در شرق ایران بوده اما بعدها روحانیان آنرا با آذربایجان منطبق کرده اند» و دربارهٔ رودخانهٔ دایتی در زیرنویس شمارهٔ ۱ ص ۴۰ نگاشته‌اند که «رودخانه‌ای اساطیری در شرق ایران است که بعدها آنرا با رودخانه‌ای در آذربایجان احتمالاً سفیدرود یکی دانسته‌اند.»

در صفحهٔ ۶۰ کتاب زیرنویس شمارهٔ ۴ آورده‌اند که «راگ یا راغ ظاهراً صورت پهلوی همان کلمهٔ رغا در اوستاست که جایی در شرق ایران بوده است بعدها آنرا با کلمهٔ راگا در فارسی باستان که همان ری است یکی دانسته‌اند.»

در ص ۶۱ کتاب آورده‌اند که «ده سپیتمان که بالای روستای راگ بود» و در زیرنویس شمارهٔ ۶ همان صفحه آمده است که «نام این روستا در متن به صورت اراگ آمده است، موله آنرا اراك و نیبرگ آنرا هراك (هرات) خوانده است.»

در ص ۶۴ زیرنویس شمارهٔ ۴ اسفوند کوه اساطیری در آذربایجان شناخته شده.

در ص ۶۶ زیرنویس شمارهٔ ۲ از رودخانه دایتی فقط به نام یکی ازدو رود بزرگ اساطیری یاد کرده اند.

در ص ۶۹ زیرنویس شمارهٔ ۲ دربارهٔ دو ده نوذرواگ نگاشته اند که جای این دو ده معلوم نیست.

در ص ۸۵ نگاشته اند که «... زرتشت به سوی رود وه دایتی که نامش اوشان بود آمد» و در زیرنویس آورده اند که منظور از اوشان آمودریا - جیحون است!

در ص ۱۳۳ دربارهٔ دوده نوذرواگ یاراغ نگاشته اند که این دوده در آذربایجان است!! زرتشت ازراغ و گشتاسب ازنوذر بود.

در ص ۱۳۹: «در آن ناحیه چهل و پنج روز گذشته

از نوروز جشنی برگزار می شد» و در زیرنویس شمارهٔ ۴ همان صفحه: احتمالا منظور نواحی شرقی ایران است.

در ص ۱۴۱: «جای آن انجمن در ایران و در ناحیهٔ مغان در کنار رود دایتی بود» و در زیرنویس نوشته اند: «در آذربایجان»!

در ص ۱۴۴ از کوه اوسند نام برده اند و در زیرنویس جای آنرا در آذربایجان شمرده اند.

در ص ۱۴۵ از آب توجان یا تجن یاد کرده اند و در زیرنویس نگاشته اند که جای آن مشخص نیست؟!

در ص ۱۴۵ آورده اند که «سد ویس در کنار رود ارس که در آن (سدویس) چشمه ای است که از اسفوند کوه بیرون می آید و به دایتی می ریزد» و در زیر نویس ص ۶ـ۴۵ توضیح داده اند که «سدویس دریاچه ای اساطیری است که میان دو دریای اساطیری فراخکرد و پودیگ قراردارد و واژه ای را که در متن پهلوی آمده نگاشته اند که به نظر ایشان آنرا باید ارس خواند»

در ص ۱۵۳ به نقل از روایتهای پهلوی نگاشته اند که زرتشت... دین را هفت بار پذیرفت. نخست در ایرانویج پذیرفت. در آذربایجان پذیرفت و در زیرنویس توضیح داده اند که: «مرکز اصلی و نخست ایرانیان، در دورهٔ ساسانی ایرانویج را در آذربایجان می دانستند.»

در ص ۱۶۵: «به سوی ایران رفتیم چون پیش آبی بزرگ به نام آب یك که چون دریایی بود آمدیم» و در زیرنویس نگاشته اند که نام این رود در زادسپرم نهان امده است.

و در همان صفحه دوباره سخن از گذشتن زرتشت از رود وه دایتی است.

و خوانندهٔ نه تنها غیرمتخصص که متخصص هم سرگیجه می گیرد که بالاخره رود دایتی کجاست؟ در خراسان؟ در آذربایجان؟ یا مثلا آبیك قزوین؟!

کوه اسفوند کجاست، روستای راگ درکجا بوده، ایرانویج در کجا جای داشته و سرانجام زرتشت از کجا برخاسته است و نویسندگان محترم هم از یك اظهار نظر قطعی و علمی ناتوان و عاجز مانده اند که خود نیز کدام را بپذیرند و در پایان مجبور شده اند که با واژه هایی هم چون «احتمال دارد»، «ممکن است»، «شاید»، «چنین به نظر می رسد»، «ظاهراً چنین است» و... دست به دامان شوند تا ضعف علمی کتاب را بپوشانند.

برای آگاهی نویسندگان محترم کتاب می نگارم که امروزه بنیاد و پایهٔ پژوهشهای علمی، زبان وزبان شناسی است و دانشمندان بر بنیاد زبان شناسی و واژه شناسی به آسانی، تاریخ، زمان، جا و مکان و انتساب پدیده های تاریخی را در می یابند و من با قاطعیت خدمتشان می نگارم که «زبان اوستا، زبان خراسان بزرگ است و امروز مهمترین و اصلی ترین دلیل دانشمندان بر آنکه زرتشت از خراسان بزرگ برخاسته و دلیل ها و سندها و مدرکهای زبانشناسی است چه با برابر نهادن واژه های کتاب اوستا با زبان آذری کهن و زبانهای باختر ایران زمین و هم چنین با بررسی زبانشناسی این واژه در وابستگی زبان اوستا به منطقهٔ خاور ایران زمین تردیدی نمانده است و زبانهای پامیری، سغدی و وخانی بدان بیشتر مانده اند تا زبانهای باختری ایران زمین»[۳]

هم چنین برای آگاهی بیشتر نویسندگان محترم می نگارم که «لهجهٔ گاتها، لهجهٔ خراسانی است... از مردمان وخاندانهایی نام برد که بستگی به خراسان و سرزمینهای سند و پنجاب دارند، در گاتها تنها نامی که برده شده همان ایرانویج اوستایی است و آن همان سرزمین است که امروز بخشهایی ازخراسان و افغانستان و آسیای مرکزی را در بر دارد. گفتگوی اوستا همه ازخراسان زمین است»[۳]

نکتهٔ مهمتر و سند برتر ما شاهنامهٔ فردوسی است که به هنگامی که از ایران کهن می گوید آماجش سرزمینی است که امروز به نام خراسان بزرگ می شناسیم و اگر نویسندگان محترم اندك نگرشی به اوستا یا شاهنامه می فرمودند و به جای نقل قول از این و آن و آن خاورشناس بیگانه کمی به خویشتن خویش و فرهنگ ایرانی می پرداختند نیازی نبود که این چنین خواننده را به سرگیجه و در پی آمد به گمراهی دچار کنند. البته بسیارند خاورشناسانی بیگانه که شیفتهٔ ایران و فرهنگ ایرانی اند اما همچنین بسیارند به ظاهر خاورشناسان خارجی ای که در خدمت آماجهای سیاسی و استعماری دولتهای خویش می باشند و کارشان آشفته کردن و بی ارج نمودن تاریخ و فرهنگ سرزمینها و ملتهای تاریخی و اصیل است.

هیچ دلیلی وجود ندارد که هر خاورشناسی سخنی گفت شتابان به او استناد کنیم و در برابرش خود باخته و جادو شویم و بر پایهٔ نگرش های این دسته از خاورشناسان خود به دست خویشتن، تاریخ و فرهنگ خویش را آشفته سازیم. اما نویسندگان محترم کتاب آن چنان شیفتهٔ خاورشناسان بیگانه شده اند که در ص ۲۳ کتاب ازقول هومباخ نگاشته اند که «هومباخ... بر آن است که درهٔ رودخانه کشف رود که شعبهٔ غربی تجن است احتمالا ایرانویج به شمار می رفته است، این محل در ناحیه ای بوده است که فعلاً در آنجا ده مزدوران در حدود ۱۰۰ کیلومتری شرق مشهد و در نیمه راه سرخس قرار دارد»(؟!) و در زیرنویس شمارهٔ ۴ نگاشته اند که «هومباخ می نویسد مزدوران برگردنه ای قرار دارد که درهٔ کشف رود را از دشت ترکمنستان جدا می سازد و از این رو مرز سنتی میان ایران و توران را تشکیل می دهد»(؟!)

شگفتا و شگفتا که نویسندگان محترم حتی به خود کوچکترین زحمتی نداده اند که نگاهی به نقشهٔ ایران در دورهٔ زرتشت (پیشدادی ـ کیانی) یا دست کم در دورهٔ هخامنشی بکنند و خود گویا آن چنان از مرزهای تاریخی ایران ناآگاه و بی خبرند که هیچگونه توضیحی، تذکاری، اظهارنظری، انتقادی دربارهٔ این گفتهٔ هومباخ نکرده اند. مگر مرزهای ایران در دورهٔ زرتشت (پیشدادی ـ کیانی) یا حتی در دورهٔ هخامنشی یا حتی تا دورهٔ قاجار مرزهای امروزین ایران بوده است که هومباخ مرز ایران وتوران را درهٔ کشف رود می داند؟ درکجای تاریخ سنتی ایران مرز میان ایران و توران کشف رود است؟

یعنی هومباخ و به همراه او نویسندگان محترم کتاب تمامی دشت آموی، دشت نخشب، سغد، ورارودان، خوارزم، قبادیان، فاراب، فرغانه، درهٔ وخش، سمرقند، بخارا تا دریای خوارزم، مرو، بلخ و بامیان، بدخشان، تاژخان، پارکند، آذرکند و تمامی افغانستان امروزی را که بخش خاوری خراسان بزرگ است به تورانیان بخشیده اند؟ یعنی نویسندگان محترم کوچکترین اشاره ای و انتقادی را براین نکته روا ندانسته اند و یا شاید نمی دانند که مرز سنتی و تاریخی میان ایران و توران، آن سوی تاجیکستان امروزی است نه درهٔ کشف رود؟ پوزش می خواهم ولی این چگونه کتاب نوشتن است؟

اگر نویسندگان محترم نگرشی به اطلسهای تاریخی ایران می انداختند و با استناد بر مدرکهای تاریخی گفتهٔ کودکانه هومباخ را رد می کردند آدمی پیش خود نمی اندیشد که نکند نویسندگان محترم کتاب حتی از ابتدایی ترین آگاهیها دربارهٔ تاریخ سرزمین خود بی بهره اند و آنگاه دست به نوشتن تاریخ زندگی زرتشت زده اند که در این کار نیز درمانده اند.

نکته دیگر در این است که نویسندگان محترم ـ چنانکه در پیش رفت بنیاد کتاب خود را بر حدس و گمان نهاده اند نه پژوهش علمی و تحقیق درست تاریخی و در تمامی متن و زیرنویسهای کتاب به واژه هایی هم چون «ظاهراً»، و «احتمالاً» دست یازیده اند مگر کتاب علمی و پژوهشی راحتی برای خوانندهٔ غیرمتخصص برپایهٔ «گمان می کنم»، «حدس می زنم»، «احتمال می دهم»، «شاید»، «بعید نیست»، «ممکن است» و... می توان نوشت؟ در این کتاب ۵۵ بار اینگونه واژه ها آمده است که کتاب را سست و بی ارج می کند. کتاب پژوهشی که برپایهٔ حدس و گمان و الفاظِ ظاهراً و احتمالا نگاشته شود که ارزشی ندارد.

اما در متن کتاب که از روایتهای گوناگون زبان پهلوی برگردانده شده است نیز نادرستی های آشکاری به چشم می آید که مایهٔ شگفتی و افسوس است برای نمونه در ص ۹۳ آمده است که «آنگاه زرتشت نخست در جهان مادی به پیش گاوی به نام پرشت رفت... و گفت که بستای پارسایی را ای پرشت گاو، دیوان را نکوهش کن... پرشت گاو پارسایی را ستود، دیوان را نکوهش کرد و دین مزدیسنی زرتشت را پذیرفت»!! و خوانندهٔ متخصص یا غیرمتخصص گمان می برد که نخستین کسی که در جهان مادی به دین زرتشت درآمده گاوی به نام پرشت بوده است که پارسا هم شده!! اما در چندین صفحه پس از آن ص ۱۲۲ در متن، نام این گاو در کنار آدمیانی هم چون میدیوماه، سین، کی گشتاسب، فرشوشتر و جاماسب آمده است و نویسندگان محترم کتاب در زیرنویس یاد کرده اند که پرشت گاو از پیروان زرتشت بوده است و تازه خوانندهٔ کتاب شگفت زده می شود که این جناب پرشت، انسان است یا گاو پارسا؟ اگر گاو است چگونه پارسا شده و اگر انسان است چگونه نویسندگان محترم در متن نگاشته اند «زرتشت به پیش گاوی به نام پرشت رفت»؟

از آنجا که خوانندگان غیر متخصص بیشتر مورد نگرش نویسندگان محترم کتاب بوده اند، طبیعتاً اینگونه خوانندگان نمی توانند دریابند که این واژه گاو نیست بلکه «گو» به معنی پهلوان است و نویسندگان محترم آنرا به درستی در نیافته و نادرست برگردانده اند و به جای پرشت گو، یعنی پهلوان پرشت، اورا گاوی پنداشته اند که پارسا شده و لابد نیایش هم می کرده است و من به نام یك خوانندهٔ غیرمتخصص کتاب، بسیار نگرانم که این گاو پارسا، با چهار دست وپا چگونه می خواهد در روز رستاخیز از پل چینوت

بگذرد؟! در ص ۱۳، زیرنویس ۲ آمده است که «دوازده هزار سال عمر جهان را به روایتی به ۱۲ دورهٔ هزار ساله تقسیم کرده و هر هزاره را به نام یکی از بروج دوازده‌گانه نامیده‌اند و پس از آن شش بار در زیرنویسهای گوناگون دربارهٔ این تقسیم‌بندی هزاره‌ها روشنگری مکرر و پی‌درپی شده است که گویا خوانندگان متخصص یا غیرمتخصص کتاب آن‌چنان نادان یا کم حافظه‌اند که نیازاست پی‌درپی و به تکرار یادآوری شود که عمر جهان دوازده هزار سال است و... و چندین بار دربارهٔ جستارهای گوناگون روشنگریهای بی‌جا و تکراری شده است که خوانندگان نادان و کم‌حافظه یادشان نرود.

نکتهٔ باریکتر زمو اینجاست که اگر نویسندگان محترم این کتاب متخصصین در ریاضی یا پزشکی یا مهندسی بودند و کتابی می‌نوشتند که اندك لغزشهایی از نگرشگاه دستور زبان فارسی می‌داشت، می‌شد که از آن چشم پوشید اما مایهٔ بسی شگفتی و افسوس است که نویسندگان محترم این کتاب هر دو زبانشناس هستند و حتی یکی از نویسندگان محترم گویا هموند فرهنگستان زبان فارسی نیز می‌باشند و آنگاه است که لغزشهای دستوری و زبانی از سوی زبانشناس و هموند فرهنگستان نابخشودنی است.

تا آنجا که نگارنده دستور زبان فارسی را می‌شناسم، نیك آگاهم که آمیختن واژه‌های پارسی با واژه‌های بیگانه از دیدگاه دستور زبان فارسی نادرست است، و یا به کاربردن جمع عربی در زبان فارسی نابجاست اگر مردمی کم‌سواد واژه‌هایی چون معتقدانه، استراحتگاه، بعدتر، خصمانه‌تر و از این دست را به کار برند گناهی ندارند اما افزودن پسوند فارسی «انه» به دنبال اسم فاعل عربی معتقد و ساختن واژه‌ای از دید بنده نامناسب هم چون معتقدانه، یا آمیختار مصدر استراحت عربی با پسوندگاه فارسی و ساختن واژه‌ای هم چون بعدتر در متن کتاب آن را از دیدگاه زبانی و دستوری بی‌اعتبار و بی‌ارزش ساخته است.

در متن کتاب که از پهلوی به مثلاً فارسی برگردانده شده، عبارتها و جمله‌هایی به چشم می‌آید که خوانندهٔ متخصص یا غیرمتخصص را به اندیشه فرو می‌برد که آیا زبان پارسی نارساست یا نویسندگان محترم کتاب با زبان فارسی آشنایی درستی ندارند به این جمله از ص ۴۶ کتاب بنگرید: «بدین طریق نسل او منقطع شد»! همهٔ این جمله از واژه‌های عربی ساخته شده که برابرهای فارسی زیبای آنها را داریم و تنها اسم اشاره یك ضمیر و فعل جمله فارسی است! یا واژه‌هایی هم‌چون مناظرات، مقتبس، توسعاً، تحت‌اللفظی، بی فعّالیت که بسیاراز اینگونه جمله‌ها وواژه‌ها در کتاب آمده که یا کاربرد آن در فارسی نادرست است یا یکی دو زادگان است که فارسی زبانان ایران این واژه‌های کهنه و بیگانه را به فراموشی سپرده‌اند و به جای آنها واژه‌های فارسی در زبان روزمره به کار می‌برند، امروز همه می‌گویند و می‌نویسند برگرفته، به جای مقتبس، که برای نمونه عرض شد.

نویسندگان محترم بدون نگرش ویژه بر این نکته‌ها وظرافتها و باریکیهای زبان فارسی، متن‌های پهلوی را به زبانی نادرست و بد آمیختهٔ فارسی ـ عربی برگردانده‌اند و گیراتر آنکه در ص ۷۷ کتاب در متن آمده است که «تورانیان در پیکار دروغزن می شدند» زهی، این جملهٔ فارسی است اما نویسندگان محترم در زیرنویس آن را با واژه‌های بیگانه برای خوانندهٔ فارسی زبان معنی کرده‌اند بدینگونه که «یعنی ادعای دروغ می کردند»!؟

در چند جای دیگر کتاب نیز هم‌چنین واژه‌های فارسی را به کمك واژه‌های عربی برای خوانندهٔ فارسی زبان معنی کرده‌اند در همین ص ۷۱ آمده است که «ایرانیان و تورانیان با هم دربارهٔ مرز پیکار (= دعوا) داشتند.» شگفتا، کدام فارسی زبان نمی‌داند معنی پیکار چیست که نیاز باشد آنرا با واژهٔ دعوای عربی برایش معنا کنند؟ در ص ۱۱۵ کتاب آمده است: «دشمنانه‌تر (خصمانه‌تر)» شگفتا، تازه بگذریم که واژهٔ خصمانه‌تر خود نادرست است، یا در ص ۷۲ تخمه (= نسب نامه) معنی شده است که واژهٔ نسب‌نامه نیز خود از دیدگاه دستور زبان فارسی نادرست است و درست آن «تبارنامه» می باشد اما کیست که معنی تخمه و تبار را نداند که به واژه نامناسب نسب‌نامه برای معنی کردن این واژه نیاز افتاده است و بسیاری از اینگونه واژه‌ها و جمله‌های نادرست و ناهنجار عربی ـ فارسی که در متن یا زیرنویسهای کتاب به کار رفته و آن را با نثری سست و ضعیف و گاه مبتذل پدید آورده ساخته است.

اگر بایسته است که زبان شیرین فارسی را نگهداریم این زبان خود توانمندی و نیروی آن را دارد که دست کم واژه‌های فارسی را با برابرهای فارسی معنی کنیم و از سوی دیگر پیروی از گونه‌های جمع که در زبانهای دیگر است در فارسی نادرست و نابجاست؛ مانند مطالب، عقاید، آراء، حوادث و... بهتر است بگوییم و بنویسیم مطلب‌ها، عقیده‌ها، رایها، حادثه‌ها و... نمی‌گوییم به جای مطلب‌ها مثلاً «جستارها» بگوییم یا به جای حادثه، رویدادها. می گوییم واژه‌های عربی را که در زبان فارسی هست بر پایهٔ دستور زبان فارسی جمع ببندید که اگر فرهنگستانیان خود پاسدار زبان فارسی نباشند که مایهٔ بسی افسوس و دردمندی است.

اما سست‌تر از همهٔ اینها جمله‌ای در متن کتاب آمده که دریغم آمد از آن بگذرم. در ص ۷ کتاب نگاشته شده «متنهای پهلوی که در این کتاب آورده‌ایم... غالباً متن ویراسته علمی از آنها در دست نیست»! پهلوی، علمی یعنی چه؟ گویا نویسندگان محترم کتاب توجه نفرموده‌اند که یاء نسبت یا نکره یا وحدت به دنبال واژه‌هایی که خود با حرف «ی» به پایان می‌رسند بدآهنگ و نازیبایند، ایشان می‌توانستند جمله را بدین گونه بنگارند:

«متنهای پهلوی را که در این کتاب آورده‌ایم غالباً متنی ویراسته وعلمی از آنها در دست نیست و یا غالباً یك متن ویراستهٔ علمی از آنها در دست نیست» که هم جمله شان رواتر می‌شد و هم خوش‌آهنگتر و زیباتر. اما «علمی» و «پهلوی» جمله را سست و نازیبا کرده است و باز می‌گویم اگر غیر زبانشناس چنین جمله‌هایی را بنگارد باکی نیست اما از سوی زبانشناس و هموند فرهنگستان اینگونه کاستی‌ها و سست نگاریها شگفت انگیز است.

اما نکته‌ای مهم‌تر نیز در این کتاب است که در ص ۷۷ آمده است. ایشان نگاشته‌اند: «یوجیست» و در زیرنویس روشنگری کرده‌اند که «یوجیست: واحد اندازه‌گیری» اما ننوشته‌اند این واحد اندازه‌گیری برای چیست و میزانش چقدر است؟ و پس از آن در ص ۸۳ نگاشته‌اند که «دشمیست» و در زیرنویس آن روشنگری کرده‌اند که «دشمیست نصف یوجیست است»! راستی یوجیست چقدر بود که دشمیست نصف آن باشد؟ این پرسش البته بی‌پاسخ است چون نویسندگان محترم خودشان هم نمی‌دانند.

به هر روی کتاب اسطورهٔ زندگی زرتشت در مجموع کتابی است سُست و ضعیف هم از دید دستوری و زبانی و هم جستارهای تاریخی و دریافتهای نادرست از متنهای زرتشتی که خواننده پس از به پایان بردن آن احساس می کند که تنها وقت و پولش را تلف کرده و چیز تازه‌ای نیز فراچنگ نیاورده است اما در پایان دو نکته را باید بنگارم: نخست آنکه بانوی نویسندهٔ کتاب را همهٔ آنان که دست‌اندرکار پژوهشهای فرهنگی هستند به خوبی می‌شناسند و کارنامهٔ فرهنگی ایشان بر همگان روشن است و از آنجا که باور دارم کار خانمهای اهل پژوهش و دانش را باید ستود و نباید با کوته‌بینی به انکار این بانوان اهل قلم پرداخت ازاینرو بایسته می‌دانم با وجود کاستیهایی که در کتابشان هست، احترام خود را به این بانوی پژوهشگر پیشکش کنم چرا که نیك می‌دانم در جامعهٔ مرد زده و مردسالار ایران بسیارند نابخردان و کوته اندیشانی که ازسر حقارت و بی مایگی به انکار بانوان اهل قلم بر می خیزند و ارج کار و تلاش اینگونه بانوان اندیشمند را به بازی کودکانه می گیرند. به یاد دارم که یکی ازاین نابخردان بی‌مایه می گفت بیشتر خانمهایی که در ایران دست به قلم می‌برند طوطی در پس آینه‌اند و همسرانشان به نام اینگونه خانمها و برای ایشان مقاله و نوشتار می‌نویسند و بدینگونه به انکار بانوان اهل قلم و اندیشه بر می‌خاست و به فرمودهٔ پیر پارس «عرض خود می‌برد و زحمت ما می‌داشت».

نکتهٔ دوم آنکه سخن را با بزرگداشت زبان فارسی به پایان می‌برم که سرمایهٔ ورجاوند ادب و فرهنگ ایرانی و بن مایهٔ سترگ نگاهبانی از سرزمین ارجمند نیاکان است که پاسداری از زبان، خود پاسداری از میهن و آیین ما است و آن کسان که زبان را ارج نمی‌نهند یا ازکنار آن با کوته‌بینی و خردك نگرشی می‌گذرند یا بی‌مایگانند و یا از خود بیگانگان و بزرگداشت و نگهداشت زبان پارسی تنها با سخن گفتن و سیاه کردن برگهای کاغذ به بار نمی نشیند که چنین کاری بزرگ در گفتار و رفتار و کنش و نوشتار نیزباید که خود را بنماید و پیش از آن در اندیشه جان گیرد و ازاندیشه مایه پذیرد.

از آنجا که فرهنگستان زبان، خود یکی ازپاسداران زبان فارسی است و فرهنگستانیان برگزیدگان این زبان، آیا با نگرش براین کتاب، این پرسش پیش نمی‌آید که بدان هنگام که یکی از هموندان فرهنگستان، کتابی این چنین می نگارد معیار وارزش گزینش همکاران فرهنگستان زبان پارسی بر چه پایه‌ای است؟ و آیا خدای ناکرده صلاحیت فرهنگستان را اندکی به زیر پرسش نمی‌برد؟

---

۱ـ نك به کتاب تقویم وتاریخ در ایران، نوشتهٔ ذبیح بهروز، تهران، انجمن ایرانویج ۱۳۳۱، ص ۱۳۹

۲ـ نك به نوشتار «فرود آیید تا تربت ابراهیم را زیارت کنیم» نوشتهٔ نادرهٔ بدیعی (در دست انتشار)

۳ـ نك به کتاب پیام زرتشت نوشته دکتر علی اکبر جعفری، تهران، فروهر ۱۳۵۳، ص ۱۶

در حاشیهٔ «زندگی در عیش، مردن در خوشی» اثر «نیل پُستمن»

# زوال پرشتاب اندیشهٔ انسانی در جام جادو

□ دکتر صادق طباطبایی



■ «زندگی در عیش، مردن در خوشی» یکی از ارزشمندترین آثار در حوزهٔ دانشهای اجتماعی است که به قلم «نیل پُستمن» جامعه‌شناس نامدار و اندیشمند آمریکایی نوشته شده است.

این کتاب با دقت نظر پژوهشگرانه به شرح مستند آثار ویرانگر رسانه‌های جمعی، به ویژه تلویزیون بر فرهنگ، مذهب و خانواده در جوامع غربی پرداخته و در شرایط کنونی که دریافت برنامه‌های ماهواره‌ای امکان‌پذیر شده است، مطالعهٔ آن برای همه ضروری بلکه واجب است.

این اثر عمیق و تکان دهنده، توسط دکتر صادق طباطبایی با توانمندی فرهنگی و ادبی به زبان فارسی ترجمه و توسط انتشارات سروش منتشر شده است.

دکتر صادق طباطبایی در مقدمهٔ کتاب مقالهٔ پر ارزش وعمیقی نوشته که در بردارندهٔ مهمترین نکات درمورد ساختار شعور اجتماعی و شکل گیری آراء و اندیشه‌ها در عصر تولیدات انبوه صنایع تفریحی و سرگرمی است.

این مقالهٔ ارزشمند و تکان دهنده و تفکر برانگیز در زیر از نظر خوانندگان می گذرد:

هنوز بحثها و گفتگوهایی که نیل پُستمن (Neil Postman) با انتشار کتاب جنجالی خود انقراض طفولیت (در سال ۱۹۸۳م/۱۳۶۲هـ‌ش) برانگیخته بود جریان داشت که کتاب جدیدی از او به این مجادله‌ها و اختلاف آرا پایه و شالوده‌ای نوین بخشید وتفکّر و تأمّل وچاره اندیشی‌هایی عمیق را به جریان انداخت. زیرا پستمن این بار ـ با انتشار کتابی که اینك ترجمهٔ آن پیش روی خواننده است ـ به نقد تلاشها و فعالیتهای ویران گر فرهنگیی می پردازد که ریشه در رؤیاهای سوداگری و سودآوری تجاری و تبلیغات بازرگانی دارد و روی به جانب تفریح و سرگرمی و خوشگذرانی مطلق و لگام گسیخته ـ نقل از مقدمهٔ بنگاه انتشاراتی فیشر Fischer (فرانکفورت، آلمان، ۱۹۹۲م) بر ترجمهٔ آلمانی این کتاب.

نظریه‌ای که نیل پستمن در این کتابْ شالودهٔ پژوهشها و مطالعات خود قرار داده عبارت از آن است که انسانهای عصر حاضر ـ خاصّه در ایالات متّحدهٔ آمریکا ـ حاکمیت و قدرت تعیین سرنوشت خویش را یك سره از دست داده و آن را یکجا به وسایل ارتباط جمعی سپرده‌اند. در حقیقت این وسایل ارتباط جمعی هستند که در بُعد گسترده‌ای، ازیکسو نقش روزافزون خود را برآنچه بدان وقوف می یابیم، با آن آشنا می شویم، رویاروی آن قرارمی گیریم، هر آنچه را که تجربه می کنیم و آنچه را که به عنوان تجربه می اندوزیم، آنچه را که به عنوان دانش می آموزیم و آنگونه که دانسته‌های خود را می سازیم و شکل می دهیم برعهده گرفته‌اند و بدانها شکل و جهت می دهند؛ بلکه ازسوی دیگر به گونه‌ای رو به تزاید به ما تحمیل می کنند که به چه بیندیشیم، چگونه بیندیشیم، چه وچگونه وچرا احساس کنیم، رابطه‌مان با خود و با دیگران چگونه و به چه میزان باشد و... به بیان کلی، این وسایل ارتباط جمعی هستند که حاکمیت ما را بر خود و بر اندیشه و بر احساس و ادراك ما و نیز بر روابط انسانی و اجتماعی ما از ما ربوده‌اند.

همین نگرش و باور را نیل پستمن در کتاب دیگرش «تِکنوپولی» (انتشارات سروش، تهران، ۱۳۷۲هـ‌ش) زمینهٔ بررسی ابعاد تأثیر تکنولوژی نوین مخصوصاً کامپیوتر قرار داده است. در آن کتاب مؤلف از زوایای مختلف، اسارت انسان، فرهنگ، و تاریخ بشری را در چنگال الهه‌ای به نام تکنولوژی بررسی می کند و زیانهای جبران ناپذیر کاربرد تکنولوژیِ بدون اخلاق را با بیانی بسیار استوار و منطقی و مبتنی بر شواهد و قرائن و آمارهای علمی بر می‌شمرد و سپس ضمن اظهار ناامیدی از نجات جامعهٔ ایالات متحده آمریکا ـ به عنوانِ قطب آمال و قبلهٔ تمنیات انسانهای بی شمار این کرهٔ خاکی ـ معتقد است: اگر جوامعی که از فرهنگ هشیاری برخوردار هستند و هنوز اسیر چنگال بی‌رحمانهٔ تاریخ ستیز و دین کُش و فرهنگ براندازِ نظام انحصارگرِ تکنولوژی (= تکنوپولی) نشده‌اند، می‌توانند با بهره‌گیری معقول و آگاهانه از مزایای تکنولوژیهای جدید، خود را تسلیم توقعها و تمناهای فرارخساری آن نسازند و در نتیجه می‌توانند ـ برخلاف ملت آمریکا ـ با حفظ تاریخ و فرهنگ و تمدن و باورهای اعتقادی خود، عنان سرنوشت خود را با تسلط بر عناصر اصلی انسانیّت و اهداف عالیهٔ انسانی همچنان در دست داشته باشند.

در کتاب حاضر، مؤلف تأثیرات رسانه‌ها و وسایل ارتباط جمعی را ـ به عنوان یکی از تکنولوژیهای فراگیر و مدرن ـ بر فکر و اندیشه و شعور و رفتار انسانها و نیز بر فرهنگ و ارزشها و باورهای مذهبی جوامعْ مورد بررسی و پژوهش قرار داده است. توجه

اصلی پُستمن در این مطالعه، برروی تلویزیون متمرکز است و از زوایای متفاوتی به روشن ساختن اثر تخریبی این رسانه بر شکل گیری فکر و رأی و اندیشه و جهان بینی انسان می پردازد. پُستمن معتقد است: هر یك از ابزارهای تکنیکی که بشر برای اغراض خاصّ و تأمین نیاز ویژه ای خلق کرده است، علاوه بر کاربردی که در همان حوزه دارد، دارای قرارخسار یا استعاراتی است که حوزهٔ تأثیر و کارایی آن وسیله را بسیار گسترش می دهد. به عبارت آخر، هر وسیلهٔ تکنیکی و هر ابزاری از تکنولوژی و در یك کلامْ خودِ تکنیك، دارای «ایدئولوژی» است و نمی توان آن را خنثی و بی طرف انگاشت و انسان را بی قید و شرط حاکم بر آن تلقی کرد. باران بلایی که بر سر جامعهٔ آمریکا فرو باریده است، بی فرهنگی و لجام گسیختگی انسانی، فقدان شعور اجتماعی، انهدام مبانی خانواده، زوال اصول فرهنگی، تلاشیِ پیوندهای اجتماعی، تخریب باورهای انسان‌ساز مذهبی، تخلیهٔ ارزشی نمادها و مظاهر ملی و به عبارت دیگر افول اختر فرهنگ ملی و هدم قدرت تسلّط انسان بر سرنوشت خویش و جامعهٔ خویش، همه و همه، معلول تسلیم بی قید و شرط جامعه است به رسانه ای به نام تلویزیون و به نظامی به نام نظام تکنوپولی.

اگر تلویزیون وسیله ای است برای سرگرم ساختن و وقت گذرانی و تفریح، در این صورت رسالت ذاتی این وسیلهٔ ارتباطی، تعیین وانتقال محتویٰ و حدود ارزشی هر آن چیزی است که از طریقِ این وسیله با مخاطبهای آن مبادله می شود. و دقیقاً خطر اصلی و عامل تعیین کنندهٔ انهدام فرهنگی در همین جا رخ می نماید. خطر تلویزیون در نظامی که رسالت این وسیلهٔ ارتباط جمعی ایجاد سرگرمی و تفریح و ایجادشادی و سرور در بیننده است، در این است که بخواهد به مقولات اساسی نظیر علم و سیاست ودین و مذهب و تاریخ و فرهنگ و اخبار و... بپردازد. ماهیّت ذاتی این ابزار ایجاب می کند که این مباحث به عنوان سرگرمی و تفریح و گذران وقت - در انطباق با پذیرشهای درونی و به قول پُستمن ایدئولوژی این وسیلهٔ تکنیکی - ارائه گردند و درنتیجه همینها هستند که ازحالت انسان‌ساز خود خارج شده، کارشان در نهایت به پوچی و بی‌ارزشی و بی‌تفاوتی و مآلاً به انهدام می انجامد.

«... در طول تاریخ مدوّن بشری، این اولین باری است که انسانها با این پدیده خو گرفته‌اند - یا خو می گیرند - و به جای آن که با جهان خارج ارتباط مستقیم و جدی برقرار کنند این رابطه را از طریق تصاویر برقرار می‌سازند؛ به جای آن که با جهان واقعی و خارج از ذهن روبرو شوند با تصاویری از آن روبرو می شوند؛ و به جای آن که برای شناخت بهتر و درك عمیق‌تری از جهان دست به تلاش زنند به جنبهٔ سوداگری سودآور و تجارت و دادوستدهای آن روی آورده‌اند...» (نقل از مقدمهٔ ناشر آلمانی).

نتایج قهری این دگرگونی و سرانجام حتمی این مسیر حرکت، انهدام سریع قدرت تفکر و زوال پر شتاب نظام شکل گیری و اندیشهٔ انسانی است. دراین انهدام و زوال است که تهدید روشن و بی ابهامِ نهفته در ذاتِ این رسانهٔ ارتباط جمعی رخ می نماید؛ استقلال شخصیت و قیمومت اندیشهٔ انسان را از او می رباید و دوران بردگی او را - در نظام جدید - پابدار می سازد. از همین رهگذر است که «اساسی ترین پایهٔ دموکراسی و آزادی انسان مورد هجوم قرار گرفته، رو به ویرانی نهاده است، و در یك کلام: ما ازخوشی و تفریح و سرگرمی برای خود مهلکه ساخته‌ایم.» (نقل از یادداشت بنگاه انتشاراتی فیشر بر چاپ آلمانی این اثر)

در شادی و تفریح زندگی می کنیم و در خوشی می میریم.

مؤلف کتاب در بررسیها و تحلیلهای خود به دو کتاب معروف که در دهه‌های گذشته نگاشته شده، به آیندهٔ جامعهٔ بشری از دیدگاهی نقاد و تیزبین و در عین حال دردمند عنایت داشته است. یکی از این دو کتاب، اثری است ازجرج اُرول به نام ۱۹۸۴، و دیگری کتابی است از آلدوس هاکسلی به نام دنیای قشنگ نو. این دو کتاب هر دو در قالب رمان تخیلی، آیندهٔ جهان را ترسیم می کنند. هاکسلی اثر خود را در سال ۱۹۳۱ و اُروِل رمان خود را در سال ۱۹۴۸ میلادی به رشتهٔ تحریر درآورده است. این دو کتاب که از شاهکارهای ادب جهان به شمار می آیند با همین نام به زبان فارسی ترجمه و منتشر شده‌اند.

از آنجا که نیل پُستمن، مؤلف کتاب حاضر، فرض خود را براین گذارده است که خوانندگان او هر دو اثر را خوانده‌اند لذا ضرورت دارد که افکار و اندیشه‌های مندرج در هر دو کتاب - خاصّه آن جا که مورد استناد نیل پستمن است - به گونه‌ای خلاصه برای خوانندگان در این یادداشت ذکر شود، بدون آنکه قصد خلاصه کردن کتابهای یاد شده در کار باشد یا خواننده از مطالعه و مراجعه به آن دو کتاب زیبا و خواندنی بی نیاز گردد.

همان‌طور که گفته شد دو کتاب مورد عنایت نیل پستمن به فارسی برگردانده شده است. از هر دو کتاب ترجمه‌های متفاوتی در دسترس قرار دارد. آنچه دراین جا به عنوان مأخذ به کار رفته عبارت است از:

۱. آلدوس هاکسلی: دنیای شگفت‌انگیز نو، ترجمهٔ حشمت الله صبّاغی و حسن کاویار، انتشارات کارگاه هنر، ۱۳۶۶.

۲- جرج اُروِل: هزار و نهصد و هشتاد و چهار، ترجمهٔ دکتر صالح حسینی، انتشارات نیلوفر، ۱۳۶۱.

## جهان هاکسلی

هاکسلی دنیای تخیّلی خود را، که ثمرهٔ رشد تکنولوژی افسار گسیخته و عاری از اخلاق است، «دنیای قشنگ نو» (Brave New World) یا به برگردان یکی از مترجمین، «دنیای شگفت‌انگیز نو» می نامد*: دنیایی است که در آن نشانه ای از فرهنگ و ارزشهای انسانی وجود ندارد، تاریخ و سرگذشت بشری فراموش شده است، اصل حاکم بر این دنیا رفاه و پیشرفت و ثبات اجتماعی است. رفاه و پیشرفت محصول علم و صنعت است و ثبات اجتماعی معلول نفی تفکر و اندیشه و ارادهٔ انسانها و ممانعت از خودآگاهی آنها است. سرگرمی و تفریح و وقت‌گذرانیهای طرب‌زا مجال اندیشه را می رباید. انسانها به گونه‌ای تربیت می شوند که نیازهای جامعهٔ با ثبات را تأمین کنند؛ یعنی در این دنیا با بهره گیری از تکنولوژی و شاخه‌هایی معین از علوم، انسانها به صورت ماشینهایی در می آیند فاقد اراده و شعور و لذا هیچگونه اعتراضی دیده نمی‌شود. طبقه‌بندیهای اجتماعي از قبل تعیین شده و انسان از لحظهٔ انعقاد نطفه و آغاز دوران جنینی تا مراحل مختلف رشد و همچنین کلیهٔ امور تربیتی و پرورشی زیرنظر «کنترل کننده» جهانی قرار می گیرد. نیازهای جامعه به کنترل کنندگان و ناظران اجتماعی، روشنفکران، مدیران، طراحان، تکنسینها، تبلیغات‌چیان، هنرمندان و بالاخره کارگران براساس معیارهای علمی و آماری مشخص می گردد. تولید انسان در کارخانه صورت می گیرد. «دستگاه باروروسازی» کار انعقاد نطفه را از آمیزش تخمکها و اسپرمهای موجود تا رده بندی در لوله‌های بلورین انجام می‌دهد. نطفهٔ منعقده به «دستگاه تربیت نطفه»، که کار تربیت پنج گروه اجتماعی را - به لحاظ ساختمان بدنی و قدرت آموزش و میزان شعور - برعهده دارد، منتقل می شود: گروه آلفا طبقات بالا و کارگزاران حکومت را تشکیل می‌دهند؛ نیز بتاها کارشناسان فنی و حرفه‌هاي تخصصی هستند و بعد به ترتیبْ گاماها و دلتاها و در آخرین طبقه اپیسیلون‌ها هستند که سخیف‌ترین و سخت‌ترین کارها را باید انجام دهند. همهٔ این گروهها، طی دوران رشد، با روشهای «قلمه‌زنی» نطفه‌های منعقده و به صورت تولید و پرورش دوقلو و چند قلو (تا قریب ۹۰ زوج از یك نطفه) تولید می‌شوند و پرورش می‌یابند و با استفاده از داروهای شیمیایی و نیز ترشحات غده‌های مولد احساسات و... شکل می گیرند. با استفاده از روش «آموزش در خواب» تلقینات لازم و آموزشهای ضروری صورت می گیرد. در مرکز پرورش نطفه صدوهشتاد و نه گروه انسانی به لحاظ مشاغلی که باید درآینده عهده‌دار شوند، شکل لازم را می گیرند. قبل از آن که مراحل جنینی طی شود مسئولینِ «تعیین سرنوشت اجتماعی» ارقام خود را برای «باروروسازها» می فرستند و آنها تعداد لازم از جنینهای مورد نظر را که هنوز در بطریهای بلورین آزمایشگاهی هستند به مسئولین مرکز «پرورش نطفه» تحویل می‌دهند تا به مراکز پرورشی انتقال یابد و سرنوشتشان بطور کامل تعیین شود. این بطریها در روی تسمه‌های متحرك قرار دارند و با سرعت سی و سه و یك سوم سانتی‌متر در ساعت وارد دستگاههای گوناگونی می‌شوند و سرانجام در صبح روز دویست و شصت و هفتم در روشناییِ روز به بخش تخلیه می‌رسند و در آن جا «متولد» می شوند؛ یعنی از بطری تخلیه می گردند. این یعنی زندگی مستقل.

نوزادِ تولد یافته، یعنی تخلیه شده، تحویل پرستاران شده، به مراکز مختلف اعزام می شود. دراین مراکز، با استفاده از علوم روان شناسی، ذهن کودکان با تلقینات مداوم از تعلیمات لازم انباشته می شود و افراد هر طبقه تحت آموزشهای مخصوص همان طبقهٔ اجتماعی قرار می گیرد. این تلقینها و آموزشهای در حین خواب، در سنین مختلف، همواره وجود دارد و حتی بزرگسالانی که ممکن است گاهی به بیماری «آگاهی بر خویش» یا مرض مهلك «جرقّهٔ اندیشه» دچار شوند، به مراکز بازسازی و بازپروری اعزام می شوند. علاوه بر همهٔ اینها مادّهٔ مخدری به نام سوما بین همگان و بطور رایگان توزیع می شود، که علاوه برآن که انسان را درمقابل بیماری اندیشه واکسینه می کند، حالت نشاط و وجد و سرانجام خلسه و بی خبری را در انسان دردمند پدیدار می سازد. مصرف مقادیر معیّنی از سوما بستگی به وضع انسان و شدّت دردمندی او دارد. گاه

لازم است فردی جهت رهایی از عذاب اندیشیدن و رهایی از دغدغهٔ اراده چند روزی تحت تأثیر این داروی شفابخش قرار گیرد و به اصطلاح به استراحت و مرخصی استعلاجی فرستاده شود.

در این دنیا پیری و کُهولت وجود ندارد. با استفاده از روش نوین کودرسانی و جوان سازیِ سلولهای فرسوده، دوران پیری عارض نمی‌شود. لذا مرگ انسان، در لحظه‌ای معین و بطور ناگهانی و براساس آنچه از قبل توسط آمارگران تعیین شده و سرنوشت محتوم او فرا می‌رسد.

جسد انسانها نیز در این دنیا جهت تأمین مقداری از فسفرهای مورد نیاز کارخانهٔ پرورش سلولهای مغز در کوره‌های ویژه‌ای سوزانده می‌شود. سعادت بعد از مرگ یعنی این که انسان حتی بعد از مرگش هم بتواند نیازهای همنوعان خود را برآورده سازد.

همان‌طور که قبلاً گفته شد، در مراکز پرورشی کارهای مختلفی بر روی نوزادانِ تخلیه شده صورت می‌گیرد. در مرکز پرورش حرارتی، جنین انسانهایی که باید بعداً به مناطق گرم اعزام گردند تا مثلاً کار معدن، فلزکاری؛ و... را انجام دهند، ابتدا در تونلهای سرد نگهداری می‌شود و سپس آنها را وارد مراکز گرم می‌کنند تا گرما را دوست بدارند.

راز نیکبختی و سعادت در دوست داشتن کاری که انجام می‌دهی خلاصه شده است. لذا باید آدمها را نوعی پرورش داد که به سرنوشت گریز ناپذیر اجتماعی خود عشق بورزند.

مثلاً در بخشِ پرورش نوزادان و در اتاقهای مخصوص، برای آن دسته از آدمها که نباید به گل و گیاه نیازی داشته باشند به این ترتیب عمل می‌شود که ابتدا نوزاد را با رنگهای شادِ صفحات کتاب و نیز برگهای گلهای سرخ پرپر شده مواجه می‌کنند. در حالی که کودک مشغول لذت بردن از رنگها و بازی کردن با صفحات رنگین کتابها و مچاله کردن تصاویر دلفریب و دست زدن به گلهای سرخ است، ناگهان امواج و صداهای وحشتناکی در فضا می‌پیچد، بطوری که ترس و لرز و تشنج وجود نوزاد را فرا می‌گیرد. بعد از مدتی صدا محو می‌شود کودک دوباره به حال عادی باز می‌گردد. بعد از مدتی که دوباره کودک سرگرم لذت بردن است، مجدداً آن صدا و آن وحشت ایجاد می‌شود. تکرار پی در پیِ ایجاد تشنج و درد و ترس، در حالی که کودک با گل و کتاب مواجه است، طبیعی است که نفرت از کتاب و گل را در درون او جایگزین عشق به این دو می‌کند.

فلسفهٔ اصلی توجیه کنندهٔ این پرورش علمی این است که «عشق به کتابخوانی و علاقه به طبیعت چرخ هیچ کارخانه‌ای را نمی‌چرخاند».

نوعی دیگر از سیوه‌های آموزش و پرورش «آموزش در حال خواب» است. در دیداری که عده‌ای از دانشجویان از این مراکز به عمل می‌آورند، می بینند که در یکی از اتاقهای این مراکز هشتاد تختخواب بچه گانه به ردیف کنار دیوارها چیده شده است. صدای تفسهای منظم و آرام و نجوای مداوم، که به صدای «زمزمه‌ای از دور دست» می‌ماند، به گوش می‌رسد. پرستار بخش توضیح می‌دهد: «در درس امروز ابتدا چهل و پنج دقیقه آموزش «مقدمات سکس» داشتیم و در حال حاضر کلید روی درس «مقدّمات خودآگاهی طبقاتی» است.

بالشهای بلندگوداری که زیر سر کودکان قرار دارد به نواری که در حال چرخش است متصل می‌باشد. پرستار برای لحظه‌ای صدای دستگاه را بلند می‌کند. مرتب تکرار می‌شود: «من یك بچهٔ بتا هستم. من نمی‌خواهم با بچه‌های دلتا بازی کنم. اپیسلونها حتی بدتر از دلتاها هستند... آنها آن قدر احمقند که خواندن و نوشتن را هم بلد نیستند... تازه آنها روپوشهای سیاه هم می‌پوشند... سیاه رنگی است بسیار زننده... من خوشحالم که بتا هستم... زیرا زیاد کار نمی‌کنم...»

مجموعهٔ این تلقینها است که نه فقط ذهن بچه‌ها که ذهن بزرگسالان را نیز در سراسر زندگیشان می‌سازد و تمامی این موارد از جانب حکومت تعیین می‌شود و به «نیازهای حکومتی» معروف است و از آن مشروعیّت می‌گیرد.

ثبات اجتماعی یکی از اهداف جامعهٔ هاکسلی است. در این دنیا علایق خانوادگی و پیوندهای عاطفی از علاقهٔ انسانها به ثبات جامعه می‌کاهد و تعهدات او را نسبت به آن کاهش می‌دهد. لذا در این دنیا هرج و مرج جنسی امری الزام‌آور و بنابراین رایج است. در این دنیا رکنی به نام خانواده، چندش‌آور است. رابطهٔ زناشویی مزخرف است و پیوند زناشویی مزخرف تر. رابطهٔ پدر و مادری رابطه‌ای حیوانی است و به همین دلیل با جامعهٔ پیشرفته مناسب نیست.

مدیر مؤسسهٔ «بارور سازی و پرورش نطفه» به دانشجویان می‌گوید: «... براساس تعلیمات رهبران جهان و کنترل کنندهٔ جهانی» تاریخ چیز پوچی است... سعی کنید بفهمید داشتنِ پدر و مادر یعنی چه...؟ زنده‌زایی یعنی چه...؟ تولد کودك از رحم مادر که همان زنده‌زایی نام دارد شرم‌آور است؛ زیرا کاری است حیوانی...! سعی کنید بفهمید زندگی در میان خانواده یعنی چه.

می‌دانید خانه چه بود؟ در گذشته‌های دور و در عصر جاهلیتِ قبل از دوران پیشرفتهِ کنونی، خانه چند اطاق کوچك خفه کننده، سکنهٔ بیش از ظرفیت، یك مرد و یك زن بود. این زن متعلق به او بود و هر چند وقت یك بار بچه می‌زایید... زندانی تاریك، بیماری‌زا و متعفّن...

خانه به لحاظ روانی نیز مانند جنبهٔ فیزیکی آن زننده و متعفّن بود. از نظر روانی خانه به یك لانهٔ خرگوش شباهت داشت... چه صمیمیتهای خفه کنندهٔ جنون‌آمیز و خطرناکی، با روابطی زشت و وقیح که بین اعضای خانواده حکمفرما بود...

مادر دیوانه‌وار بچه‌هایش را زیر بال و پر خود می‌گرفت. بچه‌های خود را مثل گربه‌ای که بچه‌هایش را به دندان بگیرد مرتباً در کنار خود داشت... گربه‌ای که قدرت تکلّم داشت و می‌توانست بگوید: «کوچولوی قشنگم! و این حرفها را مرتباً تکرار کند...

شما ممکن است باور نکنید یا احساس انزجار کنید... جناب فورد اولین کسی بود که خطرات وحشتناك زندگی خانوادگی را فاش کرد...

دنیا پر بود از پدر و بنابراین پر بود از فلاکت...، پر بود از مادر و در نتیجه پر بود از انواع انحرافها، از سادیسم گرفته تا بیماری نجابت... پر بود از برادر، خواهر، عمو، خاله، یعنی پر بود از جنون...، مادرها و پدرها، خواهرها و برادرها و در ضمن زنها و شوهرها عاشق و معشوق هم بودند...؛ تك همسری و عشق به همدیگر نیز وجود داشت...

خانواده، تك همسری، عشق، همه جا انحصارگرایی، همه جا تمرکز علایق، همه جا انگیزه و انرژی را در مجرایی باریك انداختن... اما همانطور که می‌دانید «هر کسی متعلق به تمام افراد دیگر است.» البته دانشجویان جملهٔ اخیر را که ضرب‌المثل آموزش در خواب بود، قبلاً بیش از شصت و دو هزار بار در تاریکی و خواب شنیده بودند. لذا برایشان بدیهی، مسلّم و غیرقابل بحث بود.

وی سپس ادامه داد: ... ثبات، ثبات، هیچ تمدنی بدون ثبات اجتماعی پایدار نیست و ثبات اجتماعی حاصل نخواهد شد مگر با ثبات فردی... یعنی تولید انسانهای دارای ثبات روانی و ثبات شخصیتی...

ماشینها در حرکتند. باید برای همیشه کار کنند. توقّف آنها به منزلهٔ مرگ جامعه خواهد بود... چرخها می‌بایست بی‌وقفه گردش کنند؛ اما بدون مراقبت نمی‌توانند بچرخند. انسانها هستند که باید آنها را کنترل کنند...، انسانهایی مطیع و همواره خشنود... ناله سر دادنهای: کوچولوی من! مادر من! هستی من! یگانه عشقم! ای خدای قاهر! فریاد دردآلود سر دادن، تب و هذیان، گله از پیری و فقر؛ چنین افرادی چگونه خواهند توانست چرخ ماشینها را بگردانند؟... ثبات، ثبات. ابتدایی‌ترین و نهایی‌ترین نیاز، بنابراین همه چیز در یك کلمه خلاصه می‌شود: ثبات...

دانشجویان همچنان با ناباوری به سخنان او گوش می‌دادند. گهگاه نیز صورتشان از شرم سرخ می‌شد.

کنترل کننده افزود: لقاح خارجی را در نظر بگیرید. (گرچه این مسئله در دوران قبل از فورد شناخته شده بود) ولی حکومت جهانی وقت توجهی به آن نکرد؛ چرا که مسیحیت وجود داشت و زنان مجبور به ادامهٔ زنده‌زایی بودند...

چیزی بنام لیبرالیسم و پارلمان وجود داشت. سخنرانیهایی در مورد آزادی فردی، یعنی آزادی برای ناقص ماندن، و بدبخت بودن، آزادی برای وصلهٔ ناجور شدن... نظام طبقاتی مرتباً پیشنهاد و رد می‌شد.

چیزی به نام دموکراسی وجود داشت. انگار انسانها غیر از برابری فیزیکی ـ شیمیایی، برابری دیگری هم داشتند...

بالاخره کنترل کننده‌ها به این نتیجه رسیدند که اجبار فایده ندارد. روشهای ملایم‌تر و درعین حال بسیار مطمئن‌تر: لقاح خارجی و پرورش به روش آموزش در خواب... تبلیغات شدید و جدّی علیه زنده‌زایی... همراه بامبارزه علیه گذشته، با بستن موزه‌ها، ویران کردن بناهای تاریخی... برای مثال چیزهایی بود به نام اهرام، و مردی بود به نام شکسپیر. البتّه شما (خطاب به دانشجویان) این اسامی را هرگز نشنیده‌اید... فایدهٔ آموزش علمی همین است...

همانطور که گفتیم چیزی وجود داشت به نام مسیحیت، اخلاقیات و فلسفهٔ مصرف کمتر از معمول، گرچه این امر در عصر تولیدِ ناکافی فلسفهٔ بسیار خوبی است، امّا در عصر ماشینهای بزرگ جنایتی است علیه اجتماع...

چیزی بود به اسم خدا... اکنون، صاحب حکومت جهانی هستیم. روز فورد را جشن می‌گیریم... یك چیزی بود که اسم آن را بهشت گذاشته بودند...، چیزی هم وجود داشت به نام روح و چیز دیگری به نام جاودانگی...

در سال ۱۷۸ بعد از فورد به دو هزار داروساز و بیوشیمیست کمك مالی شد... شش سال بعد دارویی کامل شده وارد بازار گردید، با نام سوما که تمام امتیازات مسیحیّت والکل را داشت؛ بدون آنکه خود آنها را داشته باشد... با مصرف این دارو هر وقت دوست داشته باشید می توانید وارد عالم خلسه شوید و بدون این که دچار سردرد یا خیالبافیهای واهی شوید دوباره به عالم طبیعت باز گردید... و بَات یعنی این... بعد نوبت آن شد که بر پیری و کهولت غلبه کنیم...

هورمونهای جنسی، تعویض خون با خونی جوانتر... امروزه تمام گرفتاریهای فیزیولوژیکی پیری از بین رفته و همراه با آن ویژگیهای ذهنی کهولت هم ازمیان رفته است. اکنون در تمام طول زندگی شخصیت یکسان باقی می ماند... کار، بازی، و نیرو و علایق درشصت سالگی مانند هفده سالگی... اما امروز در سایهٔ چنین پیشرفتی، پیرمردها کار می کنند؛ عشقبازی می کنند؛ آنها وقت اضافی ندارند ومانعی در مقابل لذت بردنشان وجود ندارد. هیچگاه حتّی یك لحظه فرصت پیدا نمی کنند که بنشینند و فکر کنند. اما اگر از بخت بد شکافی از زمان بر تفریحات مداوم ووقفه ناپذیرشان سایه افکند، همیشه سوما وجود دارد ـ سومای جادویی...!

در دنیای شگفت‌انگیز نو، «دانشکدهٔ مهندسی تحریكِ احساس» وجود دارد که دخالتهای متعددی را برعهده دارد.

ادارهٔ سه روزنامهٔ بزرگ ازجمله کارهای آن است. روزنامهٔ «رادیو ساعتی» برای طبقات اجتماعی بالا، مجلّهٔ «گاما» با رنگ سبز روشن و روزنامه‌ای به نام «آیینهٔ دلتا» با ورقهای خاکی رنگ که لغاتش منحصراً تك‌سیلابی است. دفاتر تبلیغ از طریق تلویزیون، نمایش انتقال احساس و صدا و موسیقی ترکیبی، آزمایشگاههای تحقیقاتی، همه و همه در این مرکز مستقر هستند.

مدیر این سازمان مردی است ازگروه آلفای مثبت وصاحب کرسی استادی دردانشکدهٔ مهندسی تحریك احساس. او بطور منظّم برای روزنامهٔ «رادیو ساعتی» سناریوهای احساسی تهیه می کند و صاحب ابتکار در زمینهٔ خلق شعارهای آموزش در حین خواب است... از آن جا که در کمتر از چهار سال با ۶۴۰ دختر مختلف رابطه داشته است، مردی تحسین برانگیز و بسیار معاشرتی به حساب می آید.

ازجمله آموزشهای دیگر ابداعی او«بله در روزگار ما همه خوشبختند» می باشد. این جمله دوازده سال، شبی صد و پنجاه بار، در گوش کودکها زمزمه شده بود.

ازجمله ساخته‌های او سرود دسته جمعی جوانان است که به جای مدح و ستایش مادر در مدح و ستایش آن بطری است که کودکان از آن زاده می شوند:

«الا بطری کوچکم آرزویم تویی!
چرا گشته ام از تو من تخلیه، وجودم تویی!
بود آسمان درون تو آبی و صاف
هوای درونت همیشه بود خوب و پاك
ازین رو بگویم هماره چنین:
مثال چنین بطری کوچك و نازنین،
نباشد یکی بطری اندر زمین.»

این سرود را کودکان پیوسته دسته جمعی می خواندند.



در دنیای شگفت‌انگیز نو، هر دو هفته یکبار، سه شنبه، روز «خدمات همبستگی» است. مراسمی به گونهٔ جشنواره برای بزرگداشت فورد شامل سرودهای دسته جمعی، رقص، مراسم شادمانی و سرور و نمایش فیلم و... برگزار می شود. (این مراسم جایگزین مراسم مذهبی دردوران قبل از فورد است.) سپس با شعارهای «آه، فورد! شکرت» همه از هم جدا می شوند.

«دیوانگانی» که در این دنیا فکر کردن را از نو شروع کرده اند و احساس پوچی می کنند و مطالعات سومایی و بازپروری در موردشان مفید و مؤثر نبوده است از ترس این که مبادا موجبات ناراحتی و ناامنی دیگران را فراهم کنند به جزایر بدوی آدمخواران و یا سرخپوستان تبعید می شوند.

در آن جا اردوگاهی برای این تبعیدیان فراهم آمده است. مدیر اردوگاه در وصف آن می گوید:

«... در حدود شصت هزار سرخپوست دورگهٔ... مطلقاً وحشی در این جا سکنی دارند... محقّقین ما گاهگاهی از ارنجا دیدن می کنند... اونا هیچ نوع ارتباطی با دنیای متمدّن ندارند... هنوز عادتهای تنفرانگیز خودشان را حفظ کرده اند... ازدواج بین آنها مرسوم است... به هم عزیزم می گویند... خانواده... بدون تربیت... خرافات عجیب و غریب... مسیحیت، توتمیسم و پرستش نیاکان... یوزپلنگ، جوجه تیغی، و حیوانات وحشی دیگر... بیماریهای عفونی... کشیش... سوسمار وحشی... واقعاً که باور نکردنید... توی اردوگاه هنوز بچه‌ها از مادر به دنیا میان...»

در حالی که عرق شرم بر پیشانیش نشسته با لحنی آرام می گوید:

«بله زن و مرد عاشق هم‌اند... مادر فرزندش را مانند بچه های حیوانات دوست دارد... زنان زنده زایی می کنند... محققین ما وقتی که می بینند زنان بچه‌هایشان را با پستانهایشان شیر می‌دهند از شرم سرخ می شوند و از شدّت نفرت وجودشان می لرزد ـ اینهمه عقب‌ماندگی! آه، فورد بزرگ، شکرت...! منظره ای از این شرم آورتر می شود؟...»

دنیایی که هاکسلی برای آیندهٔ بشریت پیش بینی می کند دارای حکومتی است واحد و جهانی و برخوردار از نظمی بسیار پیشرفته. آدمها مانند موریانه و زنبور عسل دارای زندگی سامان یافته و منظمی هستند وهمانطور که گفته شد در آن از اندیشه و تفکر و ارادهٔ مستقل خبری نیست.

انسانی که در دنیای شگفت‌انگیز نو مبتلا به بیماری اندیشه شود و احساس خودآگاهی کند، سرانجام دو راه در مقابل خود می بیند: پناه بردن به سوما برای حصول و وصول بی خبری و مجدداً هضم شدن در جمع و همرنگ جماعت شدن یا انزوا و فرار از جمع و سرانجام خودکشی.

زمانی که هاکسلی کتاب خود را منتشر ساخت، اغلب پندارهای او را اغراق‌آمیز و غیرقابل تحقق می‌پنداشتند. امروز بخش عظیمی از این پیش گوییها تحقق یافته است ـ خصوصاً آنچه که دربارهٔ روابط اجتماعی و زندگی بدون اندیشه و یکسان‌سازی انسانها گفته است. نمونه‌های بارز و شاخص آن را در جامعهٔ امروز آمریکا می توان دید.

## اما دنیای اُرول «۱۹۸۴»

آینده ای را که اُرول در سال ۱۹۴۸م برای بشریت پیش بینی کرده است به لحاظ ظاهر با دنیای هاکسلی متفاوت است اما وجوه اشتراك اساسی با یکدیگر دارند.

جرج اُرول می پنداشته است که دنیای تخیّلی او از سال ۱۹۸۴م به بعد واقعیتی خارجی پیدا می کند. در این دوران، دنیا به سه اَبَر قارّه منشعب شده است که با مستحیل شدن اروپا در روسیه و امپراتوری بریتانیا درایالات متحده، دو قدرت از سه قدرت موجود به نامهای اروسیه و اقیانوسیه پدیدار می شود. سوّمین ابر

قارّه یا دولت، شرقاسیه نام دارد. که پس از دهه‌های جنگ پرآشوب به صورت واحدی مجزا ظاهر می‌گردد. مرزهای فیمابین سه اَبَر قارّه در برخی جاها قراردادی است و در جاهای دیگر برحسب طالع جنگ تغییر می‌کند؛ امّا در کل تابع خطوط جغرافیایی هستند. اروسیه شامل تمامی بخش شمالی سرزمین اروپا و آسیا، از پرتغال تا باب برینگ می‌باشد. اقیانوسیه شامل آمریکا، جزایر آتلانتیک، از جمله بریتانیا، استرالیا و بخش جنوبی افریقا است. شرقاسیه که کوچک‌تر از دو قارهٔ دیگر و دارای مرزهای غربی کمتر است، شامل چین و کشورهای واقع در جنوب آن، جزایر ژاپن و بخشِ بزرگ امّا در حال تغییرِ منچوری و مغولستان و تبّت می‌باشد... به این ترتیب اروسیه را سرزمینهای بی‌کرانش در پناه گرفته است؛ اقیانوسیه را پهنای اقیانوس اطلس و آرام؛ و شرقاسیه رابرکاری و جدیّت ساکنانش.

جرج اروِل آیندهٔ بشریت را در چنین جهانی درقالب داستانی تخیّلی ترسیم می‌کند. در دنیای «۱۹۸۴» حکومت و قدرت در انحصار حزب است. دوهدف حزبِ حاکم عبارت است از فتح کرهٔ زمین و ایجاد دولت جهانی؛ و دیگری نابودی تام و تمام امکان اندیشهٔ مستقل.

به عقیدهٔ حزب، پیشرفت تکنولوژی آنگاه روی می‌دهد که محصول آن به نحوی برای کاستن از آزادی انسان به کار گرفته شود. در فلسفه، مذهب، اخلاق و سیاست، چه بسا که دو بعلاوهٔ دو بشود پنج! اما وقتی پای طرّاحی ساخت تفنگ یا هواپیما در کار باشد، به ناچار می‌شود چهار.

در این دنیا نطفهٔ بچه‌ها با تلقیح مصنوعی بسته می‌شود و البته نطفه در رحم مادر مراحل جنینی را می‌گذراند. ولی نوزاد، بعد از تولد، از مادر جدا می‌شود و در نهادهای عمومی پرورش می‌یابد. این عمل برای یکسان‌سازی انسانها صورت می‌گیرد. پیوند خانوادگی مذموم است و زن و شوهرها به جدایی ازهم تشویق می‌شوند، مبادا علاقهٔ آنان به یکدیگر بر علایق و تعهّد آنان بر حزب تفوّق پیدا کند.

در اتاقها و راهروهای تمامی منازل و نیز در مراکز عمومی دستگاهی هست شبیه به تلویزیون، به نام تله اسکرین. این دستگاه مانند تلویزیونهای معمولی عمل می‌کند و در عین حال، به عنوان فرستنده، کلیّهٔ اعمال و رفتار انسانها را زیر نظر دارد و به مرکز کنترل حکومتی منتقل می‌کند. این دستگاه حتی افکار انسانها را ازروی قیافه‌شان می‌خواند و چنانچه عمل خلافی از کسی سرزد بلافاصله از طریق همان دستگاه از او خواسته می‌شود به «وزارت عشق» مراجعه کند، تا تحت بازجویی و شکنجه و... قرار گیرد.

در این دنیا، که حاکمیّت مطلقْ دست حزب است و «برادر بزرگ» فرمانروای مطلق است، انسانها هیچ‌گونه دخالتی در سرنوشت خود ندارند. تمامی امتیازات متعلّق به گروه اندك حاکم است و پس از آن در اختیار اعضای حزب و به میزان تعلّق آنان به رده‌های بالا تا پایین، کم‌تر می‌شود.

در این دنیا چهار وزارتخانه وجود دارد:

وزارت عشق عهده‌دار امنیت عمومی و ابزار کنترل و نظارت و مجازات افراد به شیوه‌های ستمگرانه است.

وزارت حقیقت عهده‌دار روابط عمومی و بخش اخبار و اطلاعات است و هر چند یك بار به کنترل آرشیوها می‌پردازد و کتابهای قبلی را با وقایع جدید منطبق و آنها رااصلاح می‌کند. کتابها واسنادی که مغایر باوضع موجود باشند و مضر تشخیص داده شوند، به خندق فراموشی فرستاده و معدوم می‌شوند.

وزارت فراوانی مسئول تأمین مایحتاج عمومی و جیره‌رسانی براساس نظام کوپنی است.

وزارت صلح مسئول حفظ جنگ با دشمنان خارجی است.

مردم عادی، براثر روشهای اعمال شده و تربیتهای صورت گرفته، عقلی در سر ندارند و لذا خطری هم برای حکومت ندارند. بنابراین از آزادی اندیشه برخوردارند!

اعضای حزب که کارگزاران حکومت هستند از تولّد تا مرگ زیر نظر «پلیس اندیشه» زندگی می‌کنند. حتی وقتی عضوی تنها است، نمی‌تواند از این امر مطمئن باشد. هر جا که باشد، خواب یا بیدار، در حال کار یا استراحت، در حمام یا در رختخواب، می‌توانند بدون هشدار جاسوسیش را بکنند بدون آن که خودش از این امر بویی ببرد. به هیچیك از اعمال او مُهر بی‌اعتنایی نمی‌خورد. دوستیهایش، استراحتهایش، رفتار او نسبت به زن و فرزندش، حالت چهره‌اش در تنهایی، حتی کلماتی که در خواب بر زبان می‌آورد و حالات روانیی که از خطوط چهره‌اش ولو در خواب پدیدار می‌گردد، و نیز حرکات چشمگیر اندامش، تماماً زیر ذره‌بین جاسوسی قرار دارد. دائماً در معرض نگاه «پلیس اندیشه» و دستگاه تله‌اسکرین است.

حاکمِ بلامنازع، حزب است؛ ورهبر قَدَر قدرت آن «برادر بزرگ» یا «ناظر کبیر» نام دارد. همه باید مطیع او باشند و به او عشق بورزند و به دستوراتش مطلقاً ایمان داشته باشند.

اگر کسی در دستورات «برادر بزرگ» یا «ناظر کبیر» تردید کند یا فکر سرپیچی از ذهنش بگذرد، توسط «پلیس اندیشه» براساس گزارشِ تله اسکرین یا دیگر جاسوسان حکومتی دستگیر می‌شود. بازداشتها همواره درشب صورت می‌گیرد: پریدن ناگهانی از خواب، دستی خشن که شانه‌ات را تکان می‌دهد؛ نورهایی که در چشمانت می‌تابد؛ کمند دایره‌واری از چهره‌های خشن پیرامون تختخواب. در اکثر موارد نه محاکمه‌ای در کار است و نه گزارشی از جریان بازداشت. آدمها صرفاً ناپدید می‌شوند. آن هم همواره شب هنگام. اسمت از دفاتر رسمی برداشته می‌شود؛ سابقهٔ تمام کارهایی که انجام داده‌ای زدوده می‌شود؛ هستیت انکار می‌شود؛ و سپس به دست فراموشی سپرده می‌شوی؛ ازمیان می‌روی؛ فنامی شوی. این جا صحبت از اعدام نیست، بلکه صحبت از «تبخیر شدن» انسانها است.

جامعهٔ اروِل برای حفظ ثبات داخلی، پیوسته نیازمند دشمنی خارجی است. چه در واقع امر و چه در تبلیغات حکومتی، مراسمی به نام «مراسم نفرت» برگزار می‌شود که به منظور ادای نفرت به دشمنان خارجی و نیز دشمنان جامعه و همچنین به منظور ادای احترام و سرسپردگی به ناظر کبیر یا «برادر بزرگ» سازمان می‌یابد و همهٔ اعضای حزب موظف به شرکت در این مراسم هستند.

اصول مقدّس حاکم در این دنیا عبارتند از «گفتار جدید»، «دوگانه باوری»، و «تغییرپذیری گذشته». بر سردر وزارت عشق این شعارها به چشم می‌خورد:

جنگ صلح است
آزادی بردگی است
نادانی توانایی است

آموزش ذهنیِ پرطول و تفصیلی که انسان بار آن را درطفولیت بردوش می‌کشد اورا از اندیشیدن عمیق دربارهٔ هر موضوعی ناراضی و ناتوان می‌کند.

برای انسانِ جامعهٔ اروِل ضرورت دارد که باور کند کارو بارش بهتر از نیاکانش است وسطح متوسط رفاه مادّی دم به دم بالا می‌رود. قضیه تنها در این خلاصه نمی‌شود که سخنرانیها و آمارها واسناد باید دم به دم نو شوند تا نشان دهند که پیش‌بینیهای حزب یا برادر بزرگ در هر موردی راست بوده است؛ اگر درموردی واقعیّاتْ خلافِ پیش‌بینیها را نشان می‌دهد، باید پیش‌بینیهای اعلام شده درگذشته را اصلاح کرد و روزنامه‌های قبلی را بازنویسی و اصلاح کرد. به این ترتیب تاریخ بی‌وقفه بازنویسی می‌شود. جعلِ اسنادِ روز به روز گذشته، که وزارت حقیقت مجری آن است، به لحاظ تثبیت رژیمْ نیازمند انجام اموری است مانند اختناق و جاسوسی که به دست وزارت عشق به اجرا درمی‌آید. این است مفهوم اصل تغییرپذیری گذشته.

دوگانه باوری یعنی قدرت نگه داشتن دو باور متناقض در ذهن، آنهم در آن واحد و پذیرفتن هر دوی آنها. آدمها با تمرین «دوگانه‌باوری» خود را اقناع می‌کنند که واقعیت نقض نشده است. این روند باید آگاهانه باشد والاّ با دقّت کافی انجام نمی‌گیرد. باید ناآگاهانه هم باشد والاّ احساس جعل واقعیت را بر می‌انگیزد که به دنبال خود احساس گناه را با خود می‌آورد. این اصل در عمل یعنی گفتن دروغ از روی عمد و در همان حال صمیمانه به آن باور داشتن؛ به فراموشی سپردن هر واقعه‌ای که دست و پاگیر شده است؛ آنگاه در صورت نیاز بیرون کشیدن آن از وادی فراموشی؛ انکار کردن وجود واقعیتِ عینی و در احوال مناسب به حساب آوردن واقعیتِ انکار شده. حتی در به کار بردن واژهٔ «دوگانه باوری» تمرین «دوگانه باوری» لازم است.

اندیشهٔ حاکم و ایدئولوژی رسمی هم مالامال از تناقض است. حتی اسامی چهار وزارتخانه‌ای که بر جامعهٔ حکومت می‌کند نشان دهندهٔ نوعی بی‌شرمی در وارونه کردنِ عمدیِ واقعیات است.

وزارت صلح با جنگ سر و کار دارد، وزارت حقیقت با جعل و تحریف و دروغ، وزارت عشق با شکنجه، و وزارت فراوانی با قحطی و جیره‌بندیِ مایحتاج عمومی.

به این ترتیب «دوگانه باوری» یعنی دانستن و ندانستن، آگاه بودن از حقیقت مطلق و درعین حال گفتن دروغهای ساخته شده، داشتن دو عقیدهٔ متضاد در یك زمان و آگاهی از این امر که با هم در تضادند و باور داشتن هر دوی آنها، به کار گرفتن منطق علیه منطق، نقض کردن اخلاق و در عین حال ایمان داشتن به آن، باور داشتن به اینکه دموکراسی محال است و حزب پاسدار دموکراسی است؛ فراموش کردن هر آنچه لازم است: پس آنگاه دوباره بازگرداندن آن به

حافظه در لحظه‌ای که مورد نیاز است، سپس دوباره فراموش کردن آن به فوریت، و بالاتر از همه، منطبق ساختنِ همان روند به خود روند. جانِ مطلب همین است: آگاهانه القای ناآگاهی کردن و آنگاه بار دیگر ناآگاه شدن از عملی که به انجام رسانده بودی. همان‌طوری که ذکر شد. حتی فهمیدن واژهٔ «دوگانه باوری» متضمنِ به کار گرفتن دوگانه باوری است.

در دنیای اُرول اعضای حزب و دیگر انسانها باید صبحگاهان در مقابل تله‌اسکرین قرار گیرند و به ورزشهای لازم و فرمایشی بپردازند. چنانکه فردی از دستوری عدول کرد یا حرکتی را به شکل مطلوب انجام نداد، بلافاصله از طرف دستگاه مورد عتاب قرار می‌گیرد و ملزم به اجرای دستورات می‌گردد.

در این دنیا واژه‌ها مفاهیم نو می‌یابند و مرتباً از طرف حکومت به صورت جزواتی با نام گفتار جدید برای استفادهٔ عموم انتشار می‌یابند. یکی ازمسئولان تنظیمِ گفتار جدید در این باره به یکی از قهرمانان داستان می‌گوید: «مگر متوجه نیستی که تمام هدفِ گفتار جدید، تنگ کردن حیطهٔ اندیشه است؟ در پایان مرحله، ارتکابِ جرم اندیشیدن را محال خواهیم ساخت، چون واژه‌ای برای بیان اندیشه باقی نخواهد ماند. هرگونه مفهوم مورد نیاز، دقیقاً با یك واژه بیان خواهد شد. معنای آن کاملاً مشخص شده و تمامی معانی فرعی حذف و به فراموشی سپرده خواهد شد. هر سال و با چاپ هر جلد از این کتاب، واژه‌ها کمتر و کمتر و دامنهٔ آگاهی همواره کمی کوچك‌تر خواهد شد... زبان که کامل شد، انقلاب کامل خواهد شد... تا سال ۲۰۵۰ هیچ کس گفتگوی کنونی ما را نخواهد فهمید... ادبیات گذشته ناپدید شده است. چاسر، شکسپیر، میلتون، بایرون... به شکلی کاملاً متفاوت، بلکه متضاد با آنچه در واقع بوده‌اند معرّفی می‌شوند و حتی ادبیات حزب هم تغییر خواهد یافت... حقیقت این است که اندیشه با تلقی‌ای که از آن داریم وجود نخواهد داشت. هم‌رنگی یعنی نیندیشیدن، بی‌نیازی از اندیشیدن، یعنی برابری و همسانی.»

وی می‌گوید: «... مثلاً در گفتار جدید واژه‌ای هست به نام «گفتار اردك»، قات قات کردن مانند اردك، که یکی از آن واژه‌های جالب است. این واژه دو معنای متضاد دارد: به دشمن که اطلاق شود دشنام است؛ امّا اطلاق آن به کسی که با او موافقی مدح است.

در دنیای اُرول هدف حزب منحصر به این نیست که مردان و زنان را از تشکیل کانون محبت (به این دلیل که مبادا نتوانند آن را در اختیار بگیرند و بر آن کنترل کامل داشته باشند) باز دارد، بلکه مقصود اصلی و بیان ناشده‌اش این است که لذت را از زناشویی و آمیزش جنسی زن و شوهر حذف کند. تمام ازدواجهای میان اعضای حزب می‌باید به تأیید کمیته‌ای که بدین منظور تشکیل شده است برسد، و هرگاه زوج مورد نظر این شائبه را ایجاد کنند که به لحاظ جسمی مجذوب یکدیگر شده‌اند اجازه ازدواج داده نمی‌شود. باید نطفهٔ تمام بچه‌ها با تلقیح مصنوعی بسته شود و باید بچه‌ها پس از تولد در نهادهای عمومی پرورش یابند. حزب البته زن و شوهر را پیوسته به جدایی از هم تشویق می‌کند. علایق و ارتباط میان انسانها در این دنیا به شدّت زیر نظر قرار دارد. نامه‌ها بدون استثنا و بدون هرگونه پرده پوشی باز و بررسی می‌شوند. کلیهٔ مراسلات از صافیِ مراکز وزارت عشق و وزارت حقیقت عبور می‌کنند. به همین دلیل هم آدمهای قلیلی نامه می‌نویسند: برای پیامهایی که فرستادن آن گاه و بیگاه ضروری است کارت پستالهای چاپی وجود دارد که عبارات عریض و طویلی بر روی آنها نوشته شده است؛ عبارات نامربوط را خط می‌زنند و سپس کارت پستال را تحویل پست می‌دهند.

مأموریت و وظایف «وزارت عشق» تنها در شناسایی و «تبخیر کردن» کسانی که جرأت اندیشیدن را به خود راه داده‌اند یا در دل به «برادر بزرگ» مهر و علاقه‌ای ندارند خلاصه نمی‌شود. وزارت عشق گاه لازم می‌داند فردی را که ممکن است لیاقتهایی را در جهت انجام اهداف حزب داشته باشد اصلاح کند و به اصطلاح او را «همگرا» کند. این کار در سه مرحله صورت می‌گیرد: یادگیری، تفاهم، پذیرش.

از طریق اعمال شکنجه‌های حساب شده ابتدا اراده و شخصیت انسان را از او می‌گیرند، سپس با روشهای علمی جدید او را تابع خود می‌سازند و سرانجام با تلقینهای علمی و شوکهای جانسوز و شکنجه‌های مدرن و برخاسته از روان‌شناسی نوین کم‌مهری یا کینه را از دل او می‌زدایند و سرانجام او را بندهٔ «برادر بزرگ» می‌سازند.

اسارت در «وزارت عشق» چنان که گفته شد در مورد پاره‌ای افراد، خاصّه رده‌های بالای حزب، جهت اعتراف، مجازات، و نظایر آنها نیست، بلکه انسانِ مرتکبِ جرمِ اندیشه کردن را که به بیماری اندیشیدن مبتلا شده است می‌آورند تا او را درمان کنند. هیچ کس شفا نایافته از این جا رها نمی‌شود ـ خواه یکسال طول بکشد خواه بیست سال. در اینجا به جرمهای احمقانه و کردارهای این انسان علاقه‌ای ندارند. زیرا حزب علاقه‌ای به کردار آشکار ندارد. تنها و تنها به اندیشه اهمیّت می‌دهد.

اولین چیزی که در این مرحله به او تفهیم می‌شود این است که در این جا خبری از شهادت نیست. حزب معتقد است که اعدامهای مذهبیِ گذشته، حتی محکمهٔ تفتیش عقاید، افتضاح بود. هر رافضی را که در آن دوران می‌کشتند از خاکسترش هزاران رافضی دیگر پدید می‌آمد. چرا چنین می‌شد؟ زیرا به عقیدهٔ حزب، محکمهٔ تفتیش عقاید دشمنانش را در جلوت می‌کشت، آنهم توبه ناکرده، انسانها می‌مردند چون از عقاید واقعی‌شان دست بر نمی‌داشتند. طبیعتاً افتخار از آنِ قربانی بود و ننگ از آنِ دژخیمی که او را می‌سوزانید. حزب خوب فهمیده است که نباید دست به شهیدپروری بزند. لذا پیش از آن که جرم قربانیان را در محاکمات علنی افشا کنند، همّ و غمّ خود را صرف پایمال کردن غرور آنها می‌کنند. آن قدر زیر شکنجه و انزوا نگهشان می‌دارند که حقارت و فلاکت و خاکساری از سر و رویشان ببارد. به هر جرمی که به آنها تحمیل شود و دردهانشان گذاشته شود اعتراف می‌کنند. هرچه دشنام است نثار خویش می‌کنند و همدیگر را لو می‌دهند. امّا برای آن که تجربهٔ گذشته تکرار نشود و چنین افرادی چند سال بعد از آزادی دوباره همان راه قبلی را در پیش نگیرند، (زیرا بعداز فراموش کردن حقارتها و آگاهی به این که آن اعترافها از راهِ شکنجه گرفته شده و لذا غیر واقعی بوده‌اند، مجدداً هوای اندیشیدن به سرشان می‌زند) حزب این نکته را دریافته است و از اشتباهات گذشتگان و تجربیات علوم جدید آموخته است که مأموران باید به گونه‌ای اعتراف بگیرند که آدم ایمان پیدا کند که اتهامها واقعی هستند.

شکنجه گران وزارت عشق با شکنجه گرانِ گذشته فرق دارند. اطاعت کورکورانه، حتی تسلیم مذلت بار، آنها را راضی نمی‌کند. وقتی عاقبت کسی تسلیم شد، باید از روی اختیار باشد. ذهنیات او را در اختیار می‌گیرند، شکل دوباره‌ای به او می‌دهند، و او را به جبههٔ خود می‌کشانند. او نه به صورت ظاهر که ازصمیم قلب و با جان و دلِ هوادارشان می‌شود.

برای حزب تحمّل‌ناپذیر است که جایی در دنیا، اندیشه‌ای بر خطا، هرچند مخفی و عاجز، وجود داشته باشد. حتی در لحظهٔ مرگ هم اجازهٔ انحراف ذهن نمی‌دهند.

درگذشته، هنگامی که رافضی را به چوبهٔ اعدام می‌بستند، عقاید انحرافیش را با افتخار اعلام می‌کرد. امّا حزب، پیش از آنکه مغز را با گلوله پریشان کند، کاملش می‌سازد. با مجرمان کاری می‌کند که در لحظهٔ اعدام چیزی جز عشق به برادر بزرگ و حزب در وجودشان نیست و مرتب التماس می‌کنند که زودتر تیرباران شوند تا با ذهنی پاك بمیرند.

مجرمی که با وزارت عشق سروکار پیدا می‌کند باید دریابد که علیرغم تسلیم کامل، نمی‌تواند خودش را نجات دهد، حتی اگر آزاد شود هم هیچ گاه از چنگ حزب خارج نیست. آنچه بر سرش می‌آید همیشگی است. چنانش می‌کوبند که نقطهٔ عزیمتی در پی نداشته باشد؛ دیگر هیچگاه گنجایش احساس معمولی انسانی را نخواهد داشت. همه چیز در درونش خواهد مرد. دیگر هرگز گنجایش عشق، دوستی، لذّت زندگی، خنده، کنجکاوی، شهادت، همگرایی را نخواهد یافت. پوشالی خواهد بود. آن قدر فشارش می‌دهند تا تهی شود؛ آنگاه او را از خود انباشته می‌کنند.

یکی از ابزارهای جرّاحی اندیشه در این وزارتخانه دو بالشتك نرم و تا اندازه‌ای نمناك است که به شقیقه‌های مجرم اندیشه می‌گذارند. در یك لحظه انفجاری وحشتناك، یا چیزی شبیه به انفجار، روی می‌دهد. هرچند صدایی در کار نیست، امّا شعاع نوری خیره کننده دیده می‌شود. مجرم درحالی که بی‌اختیار در برابر بازجو به سجده می‌افتد، احساس می‌کند اتفاقی در درون سر و مغزش روی داده است. گویی تکه‌ای از مغزش را برداشته‌اند. هنگامی که بازجو از او می‌پرسد «آیا دو بعلاوهٔ دو می‌شود پنج؟» بلادرنگ می‌گوید بلی.

با تکرار این اعمال و روشهای مشابه است که بالاخره مجرمِ اندیشه را به این باور می‌رسانند که هیچ راهی برای سرنگونی حزب وجود ندارد و سُلطهٔ آن ابدی است. او حالا، در این مرحله، می‌داند که حزب چگونه خود را در اریکهٔ قدرت نگه می‌دارد، ولی این را هم باید بیاموزد که چرا به قدرت می‌چسبد و انگیزهٔ او چیست؟ در گامهای بعدی است که می‌فهمد حزب فقط به خاطر خودش قدرت می‌جوید و به خیر و صلاح دیگران کاری ندارد. تنها و تنها به قدرت علاقمند است، نه ثروت یا تجمل یا طول عمر یا خوشبختی. فقط

قدرت: قدرتِ محض.

زمامداران دنیای اُروِل، بر خلاف نازیهای آلمان، شهامت بازشناسیِ انگیزه‌هایشان را دارند و وانمود نمی کنند که قدرت را برای انسانها و آزادی و برادری و خیر و صلاح آنها می خواهند.

زمامداران این دنیا می دانند که هیچکس قدرت را به قصد واگذاری آن به دست نمی گیرد. قدرت وسیله نیست؛ هدف است. در این دنیا، دیکتاتوری را به منظور حراست از نظام و انقلاب برپا نمی کنند؛ بلکه انقلاب می کنند تا دیکتاتوری برپا کنند همان گونه که هدف اعدام اعدام است. هدفِ قدرت نیز قدرت است. و البته در نظام حزبیِ اُروِل فرد وقتی قدرت دارد که از فرد بودن می رهد، زیرا این قدرت، جمعی است. شعار حزب که «آزادی بردگی» است، یعنی همین. اگر انسان بتواند در این نظام خالصاً و مخلصاً تسلیم جمع شود و از هویت خویش بگریزد واگر بتواند چنان در حزب مستحیل شود که خود، حزب شود، آنگاه قَدَر قدرت و جاودانه است.

نکتهٔ مهمی که مجرم اندیشه اینك باید دریابد این است که قدرت یعنی اِعمال قدرت بر روی انسانها؛ بر روی جسم و بالاتر از آن بر روی ذهن. نظریه و تئوری حزب این است که با رنج دادن به انسان می توان مطمئن شد که از ارادهٔ حزب تبعیت می کند نه از ارادهٔ خویش. قدرت در وارد آوردن درد و خواری نهفته است. قدرت در تکه تکه کردن ذهنها و پیوند دادن آنها در شکلی تازه به اختیار خود انسانها، نهفته است. از همین جا معلوم می شود که حزب درصددِ ساختنِ چگونه دنیایی است.

این دنیا درست نقطهٔ مقابل ناکجا آبادهای لذت‌گرایانه‌ای است که در تصور مصلحین قدیم بود. این دنیا، دنیایی است از ترس و خیانت و شکنجه، دنیایی است از لگدکوب کردن و لگدکوب شدن. دنیایی است که با پالوده کردن خویش بی‌رحم‌تر می شود.

پیشرفت در این دنیا پیشرفت به جانب درد خواهد بود. برخلاف تمدنهای کهن که ادعا داشتند بر روی عشق و عدالت بنا شده اند، دنیای اُروِل بر روی نفرت بنا شده است. در این دنیا عواطفی جز ترس و خشم و پیروی و ذلت نخواهد بود. چیزهای دیگر همه از بین می روند. عادت به اندیشه را که یادگار روزگاران پیش از این دوران است از بین می برند. پیوند میان فرزند و والدین، میان مرد و مرد، میان مرد و زن و میان زن و زن را بریده اند. هیچ کس دیگر جرأت اعتماد کردن به زن و فرزند و دوست را ندارد.

در آینده‌ای نه چندان دور زن و دوستی نخواهد بود. بچه‌ها در هنگام تولد از مادرانشان گرفته می شوند. غریزهٔ جنسی نابود خواهد شد. زاد و ولد مانند تجدید کارت جیره بندی، تشریفاتی سالانه خواهد شد. میل شهوت را متخصصان و کارشناسان اعصابِ این دنیا از بین می برند. وفاداری جز وفاداری به حزب در میان نخواهد بود. عشق، جز عشق به برادر بزرگ یا ناظر کبیر وجود نخواهد داشت. هنر و ادب و علم هم دیگر در میان نخواهد بود. تمایزی میان زشتی و زیبایی بر جا نمی ماند. کنجکاوی نخواهد بود. تمام لذتهای رقابت‌زا از میان برداشته خواهد شد. امّا سرمستی از بادهٔ قدرت مرتب افزایش می یابد و ظریف‌تر می شود. تصویر آیندهٔ جهان در این دنیا عبارت است از پوتینی که جاودانه چهرهٔ انسان را لگدمال می کند. قدرت جاوید و ابدی و قهّاریت یعنی این.

مجرم اندیشه بعد ازاین آموختن و دریافتن معنی و هدف قدرت، یکی از این دوراه را انتخاب می کند: یا پا را فراتر می گذارد و به استقبال آن می رود؛ آن هم با میل و ارادهٔ خودش؛ یا آن قدر در این وادی می ماند تا بپذیرد و سرانجام بدان عشق بورزد. و آخرالامر هم به شکنجه‌گرِ خودْ عشق می‌ورزد.

این همه یعنی هدم انسانیت و نابودی اندیشه و زوال فرهنگ بر اثر نفرت و قلدری و اطاعت محض ازدیکتاتور جبّار و در عین حال دوست داشتن او.

## وجوه اشتراك و اختلاف هاکسلی و اُروِل

هاکسلی معتقد است که در دنیای جدید که نیازمند ثبات است و تولید انبوه جوابگوی نیازهای جامعه، تولید انبوه مسائلی ایجاد می کند که فقط سرمایه‌داران بسیار بزرگ از عهدهٔ حلّ آن بر می آیند. در این دنیا آدمِ کوچك با سرمایهٔ غیرکافیش امتیاز بسیار کمی دارد و لذا در رقابت با «آقای بزرگ» پول و سرانجام موجودیت خود را به عنوان یك تولیدکنندهٔ مستقل از دست می‌دهد. «آقای بزرگ» او را می بلعد. بدین ترتیب روزبروز قدرت اقتصادی در دست افراد کمتری متمرکز می شود. کنترل جامعه در چنین حالتی در دست «نخبگان قدرت» (به قول پروفسور سی. رایت میلز C. Wright Mills) قرار می‌گیرد. این نخبگانِ قدرت بطور مستقیم میلیونها انسان را در کارخانه‌ها، اداره‌ها، و فروشگاهها در استخدام دارند؛ میلیونهای بیشتری را با وام دادن به آنان برای خرید محصولاتشان کنترل می کنند و با در دست داشتن رسانه‌های گروهی، عملا افکار، احساسات، و اعمالِ همه کس را زیر سلطه می گیرند.

چرچیل یك بار گفته بود، هیچگاه در طول تاریخ چنین اتفاق نیفتاده بود که عده‌ای فراوان از انسانها زیر نفوذ عده‌ای چنین اندك درآیند.

دنیای هاکسلی بدین ترتیب از یك جامعهٔ آزاد، آن‌سان که مورد نظر جفرسون بوده است، دور می شود و نوع جدیدی از اسارت انسان در آن پدیدار می گردد.

اُروِل معتقد است: «تجارت بزرگ» برای توزیع «تولیدات بزرگ»، با بهره گیری از تکنولوژی و از بین رفتن «تجارت کوچك» توسط دولت، و به سخن دیگر، توسط گروهی کوچك از رهبران حزب و عوامل آنان، یعنی سربازان، پلیسها و مستخدمین کشوری که تحت امر آنان قرار دارند، صورت می گیرد.

ملاحظه می شود که در هر دو دنیا تکنولوژی جدید به تشدید قدرت اقتصادی و تمرکز قدرت سیاسی می انجامد. در دنیای هاکسلی «نخبگان قدرت» و در دنیای اُروِل «حزب انحصارگر» قدرت را در دست دارند. راه ورسم اسارت انسانها در اوّلی از طریق تبلیغ و تطمیع و ایجاد سرگرمی و موذیانه و مؤدبانه و به گونه‌ای غیرآشکار است و در دوّمی از راه ستمگری و بی‌رحمی و ایجاد درد و نظارتهای خشن پلیسی و شعارهای حزبی.

زمامداران جدید را، که نمایندگانِ همان اشرافیت نوین هستند، دیوان سالاران، دانشمندان، تکنسینها، سازمان دهندگان بازرگانی، تبلیغاتچیهای متخصص، جامعه شناسان، معلمان، روزنامه‌نگاران و سیاستمداران حرفه‌ای تشکیل می‌دهند. در مقام مقایسه با افراد همطراز خویش در دورانهای گذشته، تجملات کمتر وسوسه شان می کند، اما عطش بیشتری برای قدرت دارند و بالاتر از همه از کردار خویش آگاه‌تر و در نابود کردنِ مخالفان عزم راسخ‌تری دارند. و این تفاوت آخری عمده‌تر از همه است. در مقایسه با آنچه امروز وجود دارد، تمام شقاوتهای گذشته عین عدالت بوده است. گروههای حاکم گذشته تا حدودی همواره آلودهٔ اندیشه‌های آزادی‌خواهانه بودند و میلِ داشتند دریچه‌هایی را برای نفس کشیدن باز بگذارند و به اعمالی که به چشم می آید توجه کنند و به آنچه در ذهن آدمهای زیر سلطه‌شان می گذرد کاری نداشته باشند. آنچه دردنیای اُروِل می گذرد نشان می دهد که با معیارهای جدید، حتی کلیسای کاتولیك قرون وسطیٰ هم تسامح داشته است. اما اختراع چاپ، قبضه کردن افکار عمومی را ساده‌تر کرد و فیلم و رادیو این روند را جلوتر برد. با توسعهٔ تلویزیون و پیشرفت فنی آن و نیز اختراع تله‌اسکرین، که درآنِ واحد هم فرستنده است و هم گیرنده، فاتحهٔ حریم زندگی خوانده شد. هر شهروند بیست و چهار ساعته تحت مراقبت پلیس و در معرض تبلیغات رسمی قرار دارد. امکان تحمیل اطاعت کامل از ارادهٔ دولت، همچنین یك کاسه شدن عقاید، اکنون برای اولین بار به وجود آمده است.

«برادر بزرگ» یا «ناظر کبیر» در دنیای اُروِل در رأس هرم قدرت است. او منزّه و قَدَر قدرت است. هرگونه توفیق و دستاورد و پیروزی و اکتشاف علمی، و مجموعهٔ معرفت و عقل و سعادت و فضیلت، مستقیماً از ناحیهٔ رهبری و وحی او صادر می شود. «برادر بزرگ» نادیدنی است. به ضرس قاطع می توان گفت که زنده و جاوید است. او قطب عشق و احترام و نیز نفرت است.

آنچه که به انسانها مربوط می شود و واقعیت دارد، «نبودن آزادی» و «نابرابری» است. در دنیای هاکسلی کسی آن را حس نمی کند و در دنیای اُروِل کسی حق ندارد و مجاز نیست آن را حس کند. در هر دو دنیا «برابری» و «آزادی» خطراتی هستند که باید دفع شوند.

نظامِ خانواده در هر دو دنیا از هم پاشیده است. در دنیای اُروِل اعضای حزب ناچارند به یك اخلاق جنسی خشك‌تر از پاره‌ای شاخه‌های متعصّب کاتولیك تن دردهند.

در دنیای هاکسلی هر کس مجاز است بدون هرگونه مخالفت یا اجازه‌ای، به انگیزه‌های جنسی خود تسلیم شود.

در دنیای اُروِل پایبندی خانوادگی و عواطف زناشویی ممکن است مانع سرسپردگی کامل و اطاعت لازم از حکومت و حزب حاکم باشد؛ لذا ناظران حکومت اگر چنین احساسی را مشاهده کردند زن و مرد را از هم جدا می کنند. بطورکلی اعضای حزب اجازهٔ آمیزش جنسی را که بر مبنایِ مهر و عشق باشد



ندارند ومرتکبین در صورت تخلف البته مجازات می شوند. درهمین حال روسپی گری را ترویج می کنند.

در دنیای هاکسلی هم پای‌بندی خانوادگی باید فدای مصلحت جمع شود. کانون خانوادگی و عواطف آن، که انسان را در چارچوب تعهداتی قرار می‌دهد، با مصالح اجتماعی و ثبات جمعی و نظام مصرف در تعارض است. لذا انهدام کانون خانواده ضرورتی اجتناب ناپذیر می شود. از این جهت، قانونی قلمداد کردن آزادیهای جنسی، حتیٰ هم جنس بازی، و به دنبال آن تبلیغ و ترویج و تلقین و ایجاد هیجانات لازم برای تحریك و ارضای غرایز جنسی کاری روزمرّه است.

در دنیای اُرول عشق و زناشویی و تعهدات آن جرم است و در دنیای هاکسلی کاری احمقانه و شرم‌آور و خلاف آزادیهای فردی.

در هر دو نظام رکن خانواده به عنوان اساسی‌ترین رکن اجتماع منهدم می گردد.

جنگ و نزاعهای بین‌المللی: در جامعهٔ اُرول حکومت نیاز به یك دشمن خارجی دارد که بتواند هم کاستیها و هم بحرانها را معلول تحریکات و تجاوزات او قلمداد کند. لذا لازم است که رؤسا و زمامداران از طریق مبارزه با احساس جنسی و نیز ایجاد ترسهای دیگر و جلوگیری از ارضای تمایلات انسانی، هیجان لازم را در اعضا نگاه دارند و در عین حال شهوت قدرت‌طلبی خود را نیز به بهترین وجهی ارضا کنند. از این طریق است که حالت فشار و هیجانی که لازمهٔ آمادگی برای جنگ است ایجاد می گردد.

در دنیای هاکسلی، حکومت، حکومتی است جهانی، بدون رقیب و برخوردار از نظمی نوین و جهانی. در این دنیا جنگ از بین رفته است؛ دیگر دشمن خارجی و رقیب حکومت در سطح جهانی وجود ندارد. هدف اوّل رهبران و نخبگان قدرت این است که به هر قیمت شده اتباعشان را از ایجاد اغتشاش و دردسر باز دارند؛ لذا آزادی و تبلیغ و تحریك جنسی و بی‌بندوباری و سستی و هدم تعهدات خانوادگی در کنار راه و رسمهای دیگر ضرورت پیدا می کند.

در دنیای اُرول شهوت قدرت‌طلبی زمامداران با وارد ساختن درد ارضا می شود و در دنیای هاکسلی با تحمیل و ترویج لذّات و سرگرمیها و خوشیها.

در هر دو نظام توده‌های انسانی و جماعات بشری باید مطیع و فرمانبردار باشند و فاقد اراده برای تغییر و دگرگونی.

آزادیهای فردی: در دنیای اُرول پراکندگی آرا و عقاید در انسانها از راه سرکوب پلیس آزادی بیان و عقیده حاصل می شود؛ امّا در دنیای هاکسلی از راه استاندارد کردن و یکدست ساختن افکار و اندیشه‌ها و فرو بردن انسانها در کام خوشیها و سرگرمیها، و هماهنگی و یکسانی در اندیشه و سرانجام محو قدرت اندیشه.

در دنیای اُرول انسانها جرأت ابراز عقیده را ندارند زیرا اندیشیدن و داشتن استقلال رأی فراتر وجدای از آرای حزب جرم است. اما در دنیای هاکسلی انسانها عقیده‌ای ندارند که ابراز کنند. زیرا اندیشیدن مظهر و نمودی است از جنون و داشتن رأی مستقل عملاً غیرممکن است؛ زیرا خوشیها و تلقینات مستمر قدرت تفکر و شکل‌گیری رأی را از میان برده است. لذا در هر دو دنیا برخورد و تبادل افکار و رشد اجتماعی و تکامل فرهنگی وجود ندارد. در هر دو دنیا آزادی فردی فدای آزادی جمع می گردد؛ با این تفاوت که در دنیای اُرول جمع عبارت است از برادر بزرگ و حزب حاکم و در دنیای هاکسلی جمع عبارت است از نخبگان قدرت و صاحبان سرمایه‌های انبوه. در نتیجه در دنیای اُرول آزادی فردی در گرو مصالح حکومت است و در دنیای هاکسلی در گرو مصالح سازمان اجتماعی و ارگانهای حافظ منافع اقتصادی کانون قدرت.

در دنیای اُرول فریاد درد و رنج انسان را خفه می کنند و در دنیای هاکسلی غریو شادی و خندهٔ مستانهٔ انسان را بلند و بلندتر می کنند.

در دنیای اُرول کسانی که به هیچ روی قدرت «سازگاری» با حکومت را ندارند مجازات یا تبعید و اعدام و «تبخیر» خواهند شد. در دنیای هاکسلی چنین افرادی ابتدا به دنیای خوشی و لذت تبعید می شوند و با مادهٔ مخدری به نام سوما آدم می شوند، و «همسان» و «همرنگ جامعه» می گردند؛ و چنانچه با وجود آن یا به علّت سرباز زدن ازمصرف آن دچار «بیماری اندیشه» و مبتلا به «جنون خودآگاهی» شوند به جزایر آدمخواران ارسال می شوند یا طرق خودکشی را فراراه خود می بینند.

در دنیای اُرول انسانها باید هر آنچه را که ارگان تبلیغاتی حکومت اظهار می دارد صمیمانه باور کنند. وزارتخانه‌ای به نام وزارت حقیقت مأموریت دارد دائماً به روزنامه‌ها و مدارك و کتابهای گذشته مراجعه کند و هر آنچه را که خلاف وعده‌های برادر بزرگ و رهبران حکومت در گذشته می یابد اصلاح کند. آرشیوها مرتباً بازخوانی می شوند و به اصطلاح وعده‌های گذشته را با وقایع و واقعیتهای روز یکسان می کنند؛ بطوری که اگر کسی خواست از گذشته مدرکی ارائه دهد عملاً مقدور نباشد. «در خندق فراموشی» کانالی است که اسناد و کتابهای گذشته که اصلاح آنها نیازمند چاپ مجدد است در آن انداخته و سوزانده می شوند.

مراجعه به تاریخ و فرهنگ گذشته در نظام اُرول، هم ممنوع است و هم غیرممکن. امّا در دنیای هاکسلی انسانها اصولاً علاقه‌ای به گذشته ندارند. آنچنان درخوشی غرق‌اند که حتی تناقض میان کلام دیروز و امروز نخبگان قدرت را درك نمی کنند و حتی مایل به درك آن نیستند.

در دنیای هاکسلی نه کسی علاقه‌ای به کتابخوانی دارد و نه فرصت آن را می یابد و نه قدرت فهم کلام مکتوب را دارد. اگر علیرغم همهٔ اینها کسی علاقه‌ای به کتاب خواندن از خود نشان داد، او را به سرگرم ساختن اضافی و خارج از برنامه سوق می‌دهند. اگر باز هم فایده‌ای نبخشید او را برای «بازسازی و بهسازی» به ادارهٔ «بخش عواطف و احساسات» می فرستند تا زیر نظر روانکاوان معالجه شود. امّا در دنیای اُرول او را به زندان می‌افکنند و تسلیم کارگزاران وزارت عشق می کنند. نتیجه آن که درهر دو دنیا کتاب و کتابخوانی و تاریخ و مقوله‌ای به نام فرهنگ وجود ندارد.

در دنیای هاکسلی سانسور به وسیلهٔ رسانه‌های گروهی و به وسیلهٔ اعضای گروه «نخبگان قدرت» اعمال می شود و ریشه در تمرکز قدرت اقتصادی دارد. در عین حال که آزادی مطبوعات وجود دارد ولی به دلیل آن که عملاً قیمت کاغذ و ماشین آلات جدید چاپ و نیز اخبار سندیکایی چنان بالا است که ازتوان مالی «آقای کوچك» بیرون است، لذا برخلاف گذشته، که کشورهای آزاد ازشمار زیاد مجلات کوچك و

روزنامه‌های محلی به خود می‌بالیدند و هزاران ویراستار محلی هزارها عقیدهٔ مستقل ابراز می کردند، امروزه روزنامه‌ها و وسایل ارتباط جمعی در انحصار کانون سرمایه‌داری و زمامداران است. در دنیای اُروِل که حکومت در انحصار حزب است و روش اجرایی آن استبدادی است، سانسور خبر نیز توسط حکومت صورت می‌گیرد. نتیجه آن که در هر دو دنیا انسانها از حقایق و اخباری با خبر می‌شوند که مصالح زمامداران اقتضا می کند.

برابری انسانی: در دنیای هاکسلی، انسانها به لحاظ بیولوژیك برابرند و در دنیای اُروِل انسانها در فرمانبرداری از نظام حاکم برابرند. در هر دو نظام ارزشها و کرامات انسانی فاقد نقش و عملا از میان رفته‌اند.

کار و تلاش: در دنیای هاکسلی، انسانها طوری تربیت شده‌اند و تبلیغات و تلقینات بر روی آنان به گونه‌ای عمل کرده است که آنچه را که سیستم بدانها محول کرده دوست دارند و بدان عشق می‌ورزند و اصولاً توان انجام کار دیگری جز آن را ندارند. اما در نظام اُروِل انسانها مجبورند هر کاری را که از ناحیهٔ حکومت به آنها محول می شود انجام دهند. تخلف از این امر جرم است. نتیجه آن که در هر دو دنیا انسانها قدرت انتخاب ندارند.

تبلیغات: قبلاً گفته شد که تبلیغات می‌تواند حقیقی باشد یا کاذب ولی در این دو دنیا شق سومی پدیدار شده و آن این است که هدف اصلی تبلیغات و اخبار نه حقیقی است و نه کاذب، بلکه غیرواقعی است و کم و بیش نامربوط. وظیفهٔ صنعت عظیم ارتباطات جمعی در دنیای هاکسلی و کارگزاران حزب در دنیای اُروِل تحقق این امر است.

مذهب: در دنیای هاکسلی نقش مذهب از طریق آموزشهای یکدست و پرورش استاندارد و تلقینات پیوسته و آموزشهای در حین خواب و نیز جدایی از گذشته زایل گشته و راهی برای ارتباط با مذهب برای انسانها وجود ندارد. غرق شدن در خوشیها و سرگرمیها و از بین رفتن مجال اندیشه، جایی برای بروز نیازهای درونی و تجلّی معنویت انسان باقی نمی گذارد. امّا در دنیای اُروِل پای‌بندی مذهبی چون مانع پایبندی مطلق به دستورات حکومتی است ممنوع است.

درهر دو دنیا ملاکهای خیر و شر و سعادت و شقاوت را سیستم حاکم عرضه می‌دارد. در دنیای اُروِل «ناظر کبیر» و «برادر بزرگ» مورد ستایش قرار دارد و جای خدا را می گیرد و در دنیای هاکسلی «فورد» جای خدا را گرفته است و مدح و ستایش، مخصوص او است. عبارات و جملات زیر پیوسته بر سر زبانها است: «... فورد خوب می‌داند که...» به جای «خدا خوب می‌داند که...» فورد به همراهت.... فورد را شکر... آه فورد بزرگ... پاکیزگی با فورد قرین گشته است... جشنهای بزرگ روز ستایش فورد، آه فورد به دادم برس... وغیره.

در دنیای هاکسلی نیایشهای دسته جمعی انسانها در برابر خداوند جای خود را به مراسم بزرگداشت فورد تحت عنوان «خدمات و مراسم همبستگی» داده است که هر دو هفته یکبار برگزار می شود. ولی در دنیای اُروِل «مراسم نفرت» از گذشته و تاریخ و دشمن حزب برگزار می شود.

در هر دو دنیا پراکندگی و تنوّع سلیقه وجود ندارد. در دنیای هاکسلی، به دلیل حاکمیت وسایل ارتباط جمعی و القای سلیقه و ذائقهٔ واحد و پذیرفتن آن به عنوان ملاك، همهٔ انسانها مانند زنبورها یا موریانه‌ها، ضمن برخورداری از نظم و سازمان منضبط و تشکیلات دقیق، فاقد سلیقهٔ شخصی هستند، ولی در نظام اُروِل سلیقه و ذائقهٔ دیگری جز آن که حکومت اعلام داشته است و انسانها مجبورند آن را بپذیرند وجود ندارد.

نتیجه آن که در دنیای اُروِل «مذهب، افیون توده‌ها» است و در دنیای هاکسلی «افیون، مذهب توده‌ها» است.

تلقینها و شعارها: هم امروز صفحاتی در بازار وجود دارد که حامل پیامهایی هستند و افراد برای رهایی از فشارهای عصبی و سبك کردن روح، برای بالا بردن اعتماد به نفس و برای افزودن جذبهٔ شخصی و گیراتر ساختن شخصیت بدانها روی می‌آورند. از پایان جنگ دوم جهانی به این سو تعداد زیادی بالشهای بلندگودار و دستگاههای صوتی متفاوت که با ساعت تنظیم می‌شوند مورد استفادهٔ سیاستمداران، واعظین و دانش‌آموزان قرار می‌گیرند که به هنگام خواب یا در ساعات مخصوصی از روز، آموزشهای لازم را به آنان تلقین می کند.

یکی از پرفروش‌ترین این صفحاتِ تلقینی، عبارت بود از شعاری برای هماهنگیِ جنسی و نیز کاهش وزن بدن: «من نسبت به شوکولاتم بی‌تفاوتم، سیب‌زمینی اغوایم نمی کند، منظرهٔ زیبای کیك به هیچ روی به هیجانم نمی‌آورد».

در هر دو نظام کوشش بر آن است که گوناگونی طبایع انسانی و سلیقه‌های متفاوت فردی و ذائقه‌های غیرمشابه را، چنان که دیدیم، یکنواخت سازند. اگر این هماهنگی صورت پذیرفت، فاتحهٔ محدوده‌های آزادی فردی انسانها خوانده است. زیرا برای برآوردن نیازها و ارضاء تمنیات جماعتی که یکسان می اندیشند،سلایق یکسان و تمنیات مشابهی دارند، کار زیادی نباید صورت گیرد. اگر به این مطلب، این حقیقت تلخ را نیز اضافه کنیم که انسانهای یکدست و استاندارد شده و فاقد قدرت رأی و اندیشهٔ فردی و عاجز از توانایی تمیز و بیان حسنها و قبحها را می‌توان به راحتی با تلقینهای سیستماتیك و تغذیه‌های روانی و بهره‌گیری‌های حساب شده از علوم زیست‌شناسی و روان‌شناختی و روانکاوی و غیره تحت تأثیر قرار داد و حتی به آنان آموزش داد ازچه چیز خوششان بیاید، چه چیز را نپسندند، چه علمی مفید است، چه نوع موسیقی قشنگ و مطلوب است و کدام نامطبوع، در این صورت است که کار زمامداران و «نخبگان قدرت» در دنیای هاکسلی، و حزب و «برادر بزرگ» در دنیای اُروِل بسیار آسان است.

رسانه‌های جمعی و سیستمهای تلویزیون و ماهواره که توسط «نخبگان قدرت» اقتصادی سازمان یافته، دست‌اندرکارِ خلق انسانهای استاندارد شده و رسمی هستند.

در یك مقایسهٔ جامع بین دو دنیای اُروِل و هاکسلی می‌توان چنین نتیجه گرفت:

اسارتی که فرد در دنیای اُروِل بدان مبتلا است، بیشتر اسارت تن است. مجازاتی که روی او اعمال می شود، و حبس در چاردیواری زندان و بالاخره تبعید و اعدام است. چنین کسی می‌داند که اسیر است و آزاد نیست. اما در دنیای قشنگ جدید، شخصی که ازراه زیر نفوذ درآمدنِ مغزی قربانی شده است، کسی که آنچنان در خوشیها و سرگرمیها غرقه گشته است که مجالی برای اندیشیدن ندارد و آنچنان اسیر است که عدم آزادی خود را حس نمی کند، چنین شخصی که قربانی اسارت است، نمی‌داند که قربانی شده است. این شخص دیوارهای زندان را نمی بیند و خود را آزاد می‌پندارد. این که او آزاد نیست تنها به دید اشخاصی که هنوز از عقل سلیم و آزادی فردی برای تفکر برخوردارند، معلوم است.

از این جهت دنیای «نخبگان قدرت»، دنیای قشنگ نو است و دنیای آزادی ماهواره‌ها و وفور اطلاعات و آزادی لذایذ و غرایز. این، دنیایی است به مراتب خطرناك‌تر و مخوف‌تر از دنیای اُروِل.

هاکسلی می گوید: در «دنیای قشنگ نو» آزادی از بسیاری جهات مورد تهدید قرار دارد و این تهدیدها انواع مختلف دارند. گام برداشتن برای مبارزه و مقابله با این تهدیدها باید هم‌اکنون صورت پذیرد. (این مطلب را هاکسلی در کتاب دیگری به نام «نگاهی دوباره ازدنیای قشنگ نو» که هفده سال بعد از چاپ کتاب «دنیای قشنگ نو» نوشته، آورده است. این کتاب با همین نام توسط دکتر ابوالقاسم جزایری به فارسی برگردانده شده و توسط مرکز نشر سپهر انتشار یافته است. قسمتهایی از توصیفهای مذکور، از این کتاب نقل شده است.)

اگرمی خواهیم دچار این ظلم نشویم، باید دراسرع وقت (توجه کنید که این مطلب را هاکسلی در سال ۱۹۵۹ میلادی می گوید که دنیا هنوز وضع کنونی را نداشته است.) باید در اسرع وقت خود و فرزندانمان را برای آزادی و حکومت بر خود تربیت کنیم. فردا خیلی دیر است. هاکسلی در ادامه می گوید:

«زیر نفوذ آوری مغزی» و «کثرت سرگرمیهای نشاط‌آور و بی‌دغدغه» که رسانه‌های بصری مُروّج آنند، دموکراسی را دگرگون ساخته است.

در دنیای قشنگ نو، قانون اساسی منسوخ نخواهد شد، قوانین خوب در کتاب قانون برجای خواهد ماند. انتخابات، مجلس، دادگاه عالی، نامهای سنتی، شعارهای مقدس، درست به همان شکلی که در گذشته‌های زیبا وجود داشت، برجای خواهند ماند. دموکراسی و آزادی، مطلب مورد بحث هر سخن‌پراکنی و سرمقاله‌های جراید خواهد بود، ولی در مفهوم و معنای دیگر. در چنین حالتی، ظاهر آراسته و سازمان یافته و تظاهر به آزادی، پوششی است برای اسارت فکری و پوچی فرهنگی و خصلت رو به رشد حیوانی انسانها و سازمان منظّم و منسجم و خودکار و موریانه‌وار جامعه. واقعیتِ ماورای این ظاهر آراسته، شکلی نوین از حکومت بلامنازع «انحصار حزبی» اما بدون شدت عمل می‌باشد. دموکراسی و آزادی برای انسانهایی که فاقد رأی و اندیشه و عاری از هرگونه سلیقه و توقعی هستند وجود دارد. در عین حال الیگارشی حاکم و گروههای برگزیده شان که به نحوی عالی آموزش دیده‌اند، سربازان، پلیسها،

اندیشه‌سازان و آنان که کارشان به زیر نفوذ درآوردن مغزی انسانها است، به آرامی و بی‌سروصدا نمایش را مطابق میل خود کارگردانی خواهند کرد.

در دنیای اسارتبار قشنگ نو، دنیای هاکسلی، تحت رهبریهای خردمندانهٔ دیکتاتورهای نوین و برخوردار از «دانش مفید» و به مددِ رسانه‌های تصویری و اَبَررسانه‌های ارتباط جمعی کار به جایی خواهد رسید (آنچنان که امروز در ایالات متحده، رخ داده و پُستمن آن را در کتاب حاضر توصیف کرده است) که بیشتر زنان و مردان با عشق به بندگی بزرگ خواهند شد. بندگی نه در برابر خالق رحیم عادل، بلکه در برابر مخلوقِ بی‌شعورِ ناعادلِ سرگرم کننده...

هاکسلی می‌گوید: «... در ایالات متحدهٔ آمریکا ـ که الگوی آیندهٔ جوامع انسانی است ـ وضع به گونه‌ای ترسناک شده است و بررسیهای اخیر (۱۹۵۹) افکارِ عمومی نشان می‌دهد که اکثریتی حقیقی از نوجوانان، یعنی رأی‌دهندگان فردا، هیچ گونه ایمانی به نهادهای دموکراسی ندارند. هیچ دلیلی برای اعتراض به سانسور افکار و عقاید ناپسند نمی‌بینند، به حکومت مردم بر مردم ایمان ندارند و اگر بتوانند به زندگی خود، به راه و رسمی که اجتماع پیشرفتهٔ امروزی آنان را عادت داده است ادامه دهند کاملاً هم شاد وقانع خواهند بود. (این نگرانیها و پیش‌بینیهای هاکسلی امروز تحقق یافته است و کتاب حاضر به تشریح آن می‌پردازد.) و یك نوع الیگارش مرکب از کارشناسان مختلف از بالا بر آنان حکمرانی می‌کند. این واقعیتی است تلخ و آزار دهنده که عده‌ای چنین زیاد از تماشاگران جوان تلویزیون با شکمهـای سیر و زیرشکمهای آزاد، در نیرومندترین به اصـطلاح دموکراسی جهان، باید چنین تمام و کمال به امر حکومت بی‌تفاوت باشند و چنین ساده و راحت به آزادی فکر و حق ابراز مخالفت بی‌علاقگی نشان دهند».

(امروز به برکت حکومت جهانی اَبَررسانه‌های جهانگشای تصویری، کار به جایی رسیده است که نه تنها این بی‌علاقگی امری مطلوب و پسندیده است، بلکه فریاد اعتراض و پرخاش مردمان، جنون تلقی می‌شود و صاحبان اندیشهٔ آزاد و مدافعان آزادی انسان و پیکارگران جبههٔ عدالت به عنوان انسانهای ناسازگار و اصولگرا مـورد طعن و هجوم قـرار می‌گیرند).

هاکسلی در جایی دیگر می‌گوید: «... انسانهای جوانی که اکنون (در سال ۱۹۵۹ میلادی) دموکراسی را چنان بی‌ارزش می‌انگارند، ممکن است در بزرگی به مبارزه برای کسب آزادی به پا خیزند. اما می‌دانید شعار آنان چه خواهد بود؟ فریادِ «تلویزیون و همبرگرم را به من بدهید اما ازمسئولیتهای ناشی از آزادی با من سخن مگویید». شعارِ «تلویزیون به جای آزادی» جای شعار «یا مرگ یا آزادی» را خواهد گرفت.

به عقیدهٔ هاکسلی کسانی که «دنیای قشنگ نو» را اداره می‌کنند ممکن است از سلامتی فکر به معنی مطلق کلمه بی‌بهره باشند اما دیوانه نیستند و هدفشان هرج و مرج نیست. منظور آنها ثبات اجتماعی است، یعنی دستیابی به ثباتی که به طریق علمی عملی می‌گردد. البته حکومتهای استبدادی جدید لزوماً همانند نوع قدیمی آن نخواهد بود. باید گفت: حکومتی که به چوب و چماق و اعدام، ایجاد قحطی مصنوعی، دربند کردن مردم و تبعید عمومی متوسل می‌شود، نه تنها حکومتی است ضدانسانی، بلکه بسیار بی‌کفـایت نیز هست. این بی‌کفایتی در عصر تکنولوژی پیشرفته گناه است. دولتِ استبدادیِ مطلق با کفایت، دولتی است که در آن رؤسای قدرتمند اجرایی و مدیران جمعیتی را تحت کنترل دارند که همانند برده‌هایی خشنود، بدون آن که کاری به آنها تحمیل شود، با شور و شوق، خدمات خود را عرضه می‌کنند؛ و به کارشان علاقمند نیز هستند. در حال حاضر در این حکومتها سازمانهای تبلیغاتی، ناشران روزنامه‌ها و آموزگاران، با تبلیغات همه جانبهٔ خود، مردم را به کارشان علاقمند می‌کنند.

شعار دولت جهانی هاکسلی «جماعت، همسانی، ثبات» است. تولید و برورش انسانهای رسمی یکی از عوامل مهم ثبات اجتماعی است.

در دنیای اُروِل «دوگانه باوری» یعنی قدرت نگه داشتن دو باور متناقض در ذهن در آنِ واحد؛ پذیرفتن هر دوی آنها و نیز کاربرد هر کدام هر کجا که ضرورت داشته باشد یکی از اصول حاکم است. در دنیای هاکسلی «معیارهای دوگانه» نظیر حقوق بشر، آزادی انسانها، اصل حاکمیت ملی و نظایر آن حاکم است و بنابه اقتضای مصالح زمامداران و «نخبگان قدرت» به گونه‌ای متضاد اعمال می‌شود.

در دنیای اُروِل «خودانضباطی» و فروتنی یعنی: تحمیل به مغز و فراموش کردن گذشته و نفی تاریخ؛ اما در دنیای هاکسلی «خودانضباطی» و فروتنی یعنی غرقه شدن در لذّتها، فراموش کردن غیرارادیِ گذشته و چندان مست و بی‌خبر بودن که گویا اصلا تاریخ و فرهنگ و گذشته‌ای وجود ندارد.

در دنیای اروِل عقیده به انسان تحمیل می‌شود و انسان باید اعمال را از روی ترس انجام دهد؛ اما در دنیای هاکسلی انسان عقیده‌ای جز آنچه به او تلقین شده است ندارد و به چیزی جز آنچه به او از طریق تبلیغات گفته می‌شود باور ندارد و کارها را از روی شوق و لذت و عشق انجام می‌دهد.

در دنیای اروِل قدرت تعقل از طریق شکنجه و اعمال درد ازبین می‌رود.

در دنیای هاکسلی قدرت تعقل از طریق تفریحهای مدام و خنده‌های مستانه و وجد و سرورهای کاذب و مواد مخدّر از انسان زدوده می‌شود و انسانِ تهی سرانجام چیزی ندارد که به آن فکر کند.

در دنیای اروِل انسان می‌داند چرا باید رنج و درد را تحمل کند.

در دنیای هاکسلی انسان نمی‌داند چرا باید پیوسته بخندد و شاد باشد.

در هر دو دنیا انسان را از سه مرحله و سه منزل «یادگیری»، «تفاهم»، و «پذیرش» گذر می‌دهند: در دنیای اروِل ازراه تحقیر و عذاب روحی و زبون ساختن فرد و انهدام شخصیت او و در دنیای هاکسلی از راه سرگرمی و با وسایل ارتباط جمعی.

تصویر آیندهٔ جهان در دنیای اُروِل پوتینی است که جاودانه چهرهٔ انسان را لگدمال می‌کند و در دنیای هاکسلی پرده‌های نمایشی و صفحات تلویزیون است که همواره اورا با تصاویر متحرك خود روبرو می‌کند و رنگ و نور بر چهرهٔ انسان می‌باشد.

و بالاخره آیندهٔ انسانی در این دو دنیا یکسان است:

در دنیای اُروِل انسانها از هم دور نگاهداشته می‌شوند و تبادل فکری میان آنان را ناممکن می‌سازند ولی در دنیای هاکسلی انسانها در کنار یکدیگر می‌نشینند و به تماشای تلویزیون می‌پردازند ولی در همین حال هر یك از دیگری دور است و تبادل فکریِ میان آنها از میان می‌رود. در این دنیا:

انسانها در کنار یکدیگرند ولی با هم نیستند.

و این دنیایی است که نیل پُستمن آن را در کتاب حاضر به شما معرفی می‌کند.

اگر می‌خواهیم اسیر دنیایی چنین نباشیم باید از هم‌اکنون تصمیم بگیریم و بپاخیزیم. اتخاذ راه و مرکب مناسب، مستلزم اندیشیدن صحیح و همه جانبه و آگاهانه است. «فردا خیلی دیر است.»

پانویس:

● آلدوس هاکسلی دوران زندگی بشری را به دو دورهٔ قبل و بعد از فورد (فورد آمریکایی، سمبل تمدن ماشینی جدید) تقسیم می‌کند. عصر قبل از فورد دوران جاهلیت است و ظهور فورد به منزلهٔ آغاز جهان متمدن به شمار می‌آید. هاکسلی زمان تخیلی خودرا در دنیایی ترسیم می‌کند که در سال ۶۳۸ ب ـ ف (بعد از فورد) وجود دارد.

یادداشتی بر کتاب

«حافظ اندیشه» نوشتهٔ مصطفی رحیمی

# که این شیوه ختم است بر دیگران!

○ دکتر عبدالله نصرتی

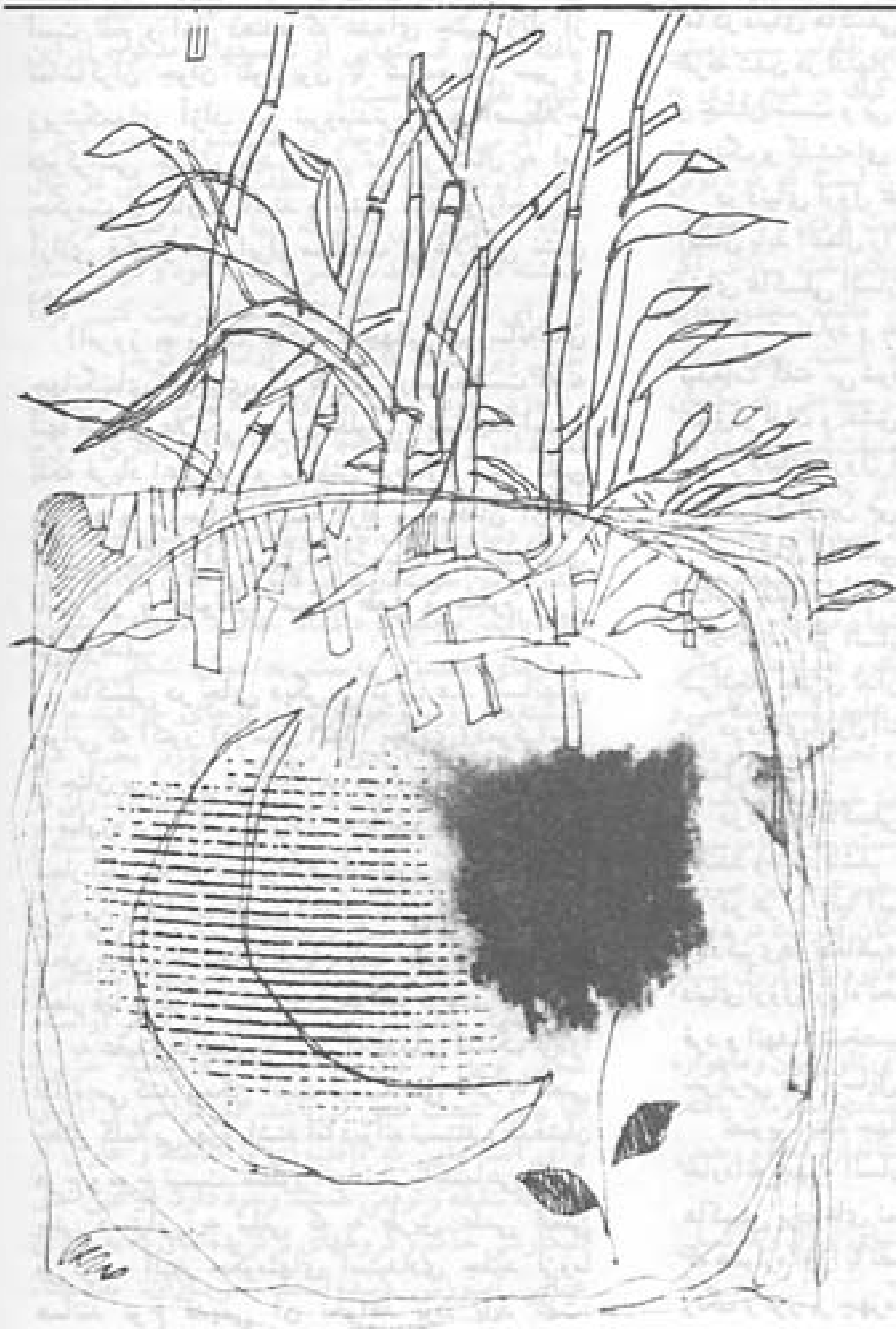
عضو هیأت علمی دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه بوعلی

به عنوان معلم درس حافظ در برخی از مراکز دانشگاهی کشور خود را ملزم یافتم که منابع و مراجع مربوط با درس حافظ را از نظر بگذرانم. بسیاری از این منابع نظیر از کوچهٔ رندان، مکتب حافظ، فرهنگ اشعار حافظ، آیینهٔ جام، ماجرای پایان ناپذیر حافظ، حافظ نامه و... الهام‌بخش و یاری‌رسان هر معلم و دانشجویی است که با حافظ سر و سرّی دارد. یکی از همکاران دانشگاهی کتاب «حافظ اندیشه» را معرفی کرد. بنابه سابقهٔ ذهنیتی که از کتاب ارزشمند «تراژدی قدرت» از نویسنده کتاب داشتم به مطالعه «حافظ اندیشه» مشغول شدم و یادداشتهای مختصری برداشتم و لازم دیدم که این یادداشتها را تنظیم کنم:

کتاب از بخشهای مختلف کوتاه • بلندی تشکیل شده که نزدیک چهل عنوان را در خود گنجانده است. برخی از مهمترین عنوانها عبارتند از: همساز کردن ناهمسازها، درختی گشن در شوره‌زاری خشک، جدایی شعر و اندیشه، همسازی در کلام، بشر چند ساحتی، انحراف تصوف، بشر یعنی فراتر رفتن از بشر، دو سفر به جهان معانی، مقام انسان، وام حافظ به اندیشهٔ کهن ایرانی، عشق، انقلابی در عرفان، راهی پررنج، ستیز با خودخواهی، بادهٔ حافظانه، حافظ و اپیکور، ضدقدرت، مبارزه با ریا، جبر و اختیار، شاعر انقلابی، حافظ و عقل، حافظ و وطن و... که با توجه به کثرت عنوانها و قلت حجم کتاب طبیعی است که برخی از این عنوانها در دو یا سه صفحه گنجانده شده است. و در عوض برخی از عنوانها صفحات بیشتری را به خود اختصاص داده‌اند. اشارهٔ اینجانب به برخی از بخش‌ها خواهد بود و تذکراتی را ارائه خواهم داد:

در بخش همساز کردن ناهمسازها تقریباً سعی بر آن بوده که شخصیت بارز حافظ در نزدیک ساختن تضادها مطرح گردد و اینکه حافظ توانسته بین دو بعد مادی و معنوی انسان در چهارچوب عرفان تفاهم ایجاد کند و برخلاف دیگران که دنیا و عقبا را از هم جدا کرده و با تصوف گرایی منفی دنیا را به فراموشی سپرده‌اند حافظ سعی کرده که دنیا فراموش نگردد. این نکته که تقریباً حرف اصلی کتاب به شمار می‌رود در جای جای کتاب به تعابیر مختلف مطرح شده است.

در دومین بخش کتاب با عنوان «درختی گشن در شوره‌زاری خشک» از اینکه در عصری با ویژگی‌های عصر حافظ و با قحط‌سال علم و معرفت چنان درختی گشن رشد کرده و بالیده و به شکوفایی رسیده اظهار شگفتی شده است. در اینکه عصر حافظ عصر خونریزی و قتل و غارت و فساد و تباهی بوده جای انکاری نیست و آثاری از قدیم و دورهٔ جدید نظیر تاریخ کتبی[۱]، تاریخ عصر[۲] حافظ و شاه منصور[۳] و...



نشانگر اثبات این قضیه هستند، اما ناگفته نگذاریم که خونریزی و قتل و غارت و فساد و تباهی در تاریخ طولانی این کشور پدیدهٔ عادی و همیشگی بوده و تاریخ خونبار این سرزمین همواره شاهد این خشونتها بوده و کمتر دورهٔ آرامشی را به خود دیده است؛ با این تفاوت که گاهی این تباهی‌ها به اوج خود رسیده و یکی از این ادوار سیاه و تاریك تاریخ، عصر حافظ است؛ اما فراموش نشود که در این عصر حوزه‌های فرهنگی و علمی شیراز از دیدگاه فلسفی و دینی و فکری حوزه‌های باروری بوده‌اند و در آن زمان استان فارس یا خطهٔ جنوب ایران پناهگاهی بوده است برای گریختگان و جان به‌در بردگان از حملهٔ مغول و همین نجات‌یافتگان وسیلهٔ استمرار فعالیتهای علمی و فرهنگی کشور بوده‌اند و کتابهای ارزنده‌ای در این حوزه تألیف و تحریر شده است. به عنوان مثال و در ارتباط با موضوع بلاغت که اوج هنر حافظ است مهمترین مرجع و منبع علوم بلاغی و نقد شعر یعنی کتاب **«المعجم فی معاییر اشعار العجم»** در همین حوزهٔ فارس تألیف شده است و آثار دیگری که مجال طرح آنها نیست. بنابراین تعبیر «شوره‌زاری خشك» برای محیط فرهنگی حافظ تعبیر دقیقی نخواهد بود، آن هم با این دستاویز که در کتابی در آن زمان، در معرفی وسیله تازه‌ای (عینك) مطالبی مطرح شده است؛ که از قضا معرفی این پدیده نوظهور هم به خوبی صورت گرفته است. اصلاً یادآوری این نکته برای نویسندهٔ محترم که در مسائل اجتماعی و تحولات آن صاحبنظرند زاید است که هنرمند با همه نبوغی که دارد خود زائیده و پرورده و بارآمدهٔ محیط اجتماعی و فرهنگی خویش است و اینکه در آن عصر ما با شخصیت‌های اعجوبه‌ای چون حافظ و عبید مواجه می‌شویم که در آسمان ادبی و فرهنگی و طنز اجتماعی کشور ستارگان درخشانی هستند خود بهترین سند باروری فرهنگی جامعه است؛ اگر چه سیل ویرانگر مغول و رسوبات تخریبی آن به فارس هم رسیده بود؛ برای اینکه شاهدی بر اثبات قضیه داشته باشیم نگاهی به کتاب ارزشمند «از کوچهٔ رندان» ما را از ارائه شواهد دیگر بی‌نیاز می‌کند. استاد دکتر زرین‌کوب در بخشی از این کتاب تصویر کمرنگی از این حوزه‌های پربار را ارائه کرده است.(۴)

«جدایی شعر و اندیشه» عنوان بخش سوم کتاب است که اگرچه در آن نکته‌های نغز و جالبی مطرح شده اما خود مطالب فصل با هم ارتباط کافی ندارند و روی هم رفته بخش ناهمگونی است. نقل‌قول‌ها نیز با مطالب و موضوع فصل بی‌ارتباط هستند و چیزی به خواننده منتقل نمی‌کند (و شاید هم برای من مبهم است). در هرحال متوجه نشدم شعر و اندیشهٔ حافظ از هم جدایند، به هم پیوسته‌اند یا مکمل همند؟

نقل‌قول‌هایی هم که از شخصیت‌های معتبر در این فصل ذکر شده نظیر خود فصل مبهم هستند. اگرچه عنوان شخصیت‌های بزرگی نظیر سارتر را با خود دارند؛ مثلاً این پاراگراف به عنوان نمونه: «حقیقت آن است که شاعر یکباره از «زبان به عنوان ابزار» دوری جسته و برای بار اول و آخر راه و رسم شاعرانه را اختیار کرده است یعنی راه و رسمی که کلمات را چون شیئی تلقی می‌کند و نه چون نشانه».(۵)

اما همچنانکه گفته شد این فصل گاهی نکته‌های ظریفی دارد مثلاً «زیبایی کلام اجازه نمی‌دهد که خواننده در مضمون گفته چنانکه باید و شاید دقت کند، زیبایی ذهن را می‌رباید و می‌لغزانند و از مضمون متوجه صورت می‌کند...»(۶)

بخش بعدی با عنوان «بشر چند ساحتی» با نکته ظریفی آغاز شده که «بشر پایی بر زمین دارد و سری بر آسمان، نه پا را از زمین می‌تواند جدا کرد و نه می‌توان سرش را از توجه به آسمان بازداشت؛ البته کسانی زیاد با بندهای گران به زمین وابسته‌اند، بعضی به اجبار و بعضی به اختیار. محرومان زمین چنان در غم نان گرفتارند که بالهای خیالشان برای هیچ گونه پروازی نیرو ندارد، زندگیشان در یك چیز خلاصه می‌شود، غم نان، نه اندیشهٔ دیگری و نه عشق دیگر. گروهی نیز چنان به جمع مال و حفظ قدرت پای‌بندند که به اختیار بالهای سفر خود را می‌سوزانند، اما این هر دو گروه ـ اولی بسیار عظیم و دومی اندك شمار ـ از خود بیگانه‌اند و از بشریت دور مانده».(۷)

در این بخش در تمجید از حافظ به مناسبتی اشاره‌ای به شیخ صنعان شده است و اینکه «عمری می‌کوشد تا از زمین جدا شود و به آسمان بپیوندد؛ شکستی پرآوا و فضیحت‌بار اما حافظ که هم معشوقهٔ خود را دوست دارد و هم آفریدگار خود را جاودانه می‌شود زیرا به هیچ حقیقتی سرپوش ننهاده است.»(۸)

درباره عشق و معشوقه حافظ بعد اشاره‌ای خواهیم داشت، ولی یادآوری این نکته در اینجا لازم است که جاودانگی حافظ مورد تردید نیست و خود نیز به این جاودانگی یقین قلبی و اشراق گونه داشته که می‌فرماید:

بر سر تربت ما چون گذری همت‌خواه
که زیارتگه رندان جهان خواهد بود

اما فراموش نکنیم که بخشی از این جاودانگی را حافظ مدیون شیخ صنعان است. البته حافظ در طریق سیر و سلوك پیر و مراد مشخصی ندارد، اما تصویری از پیر آرمانی و ایده‌آل خود ترسیم کرده که بیشتر از هرکس به شیخ صنعان شباهت دارد و تقریباً می‌توان گفت که پیر آرمانی حافظ سایه‌ای از شیخ صنعان است؛ کسی که دین و دل به یك نظر در ره معشوق باخته است و خرسند است و حافظ اگر پیوندی بین زمین و آسمان برقرار کرده به او نظر عنایت داشته و در اشارات متعدد دلبستگی و شیفتگی خود را به شیخ صنعان نشان داده است نظیر:

**دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما**
**چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما**
**ما مریدان روی سوی قبله چون آریم چون**
**روی سوی خانهٔ خمار دارد پیر ما**

○

**گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن**
**شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمار داشت**

بنابراین شیخ صنعان قهرمان میدان عشق عرفان شده و نه اینکه شکستی فضیحت‌بار داشته است؛ موفقیت او تا حدی است که برای حافظ که به قول نویسنده جاودانه شده، نمونهٔ اعلای انسان کامل است.

بخش «عشق» در کتاب جای بحث فراوان دارد و هدف از مطالب دست و پا شکستهٔ این یادداشت هم بیشتر پرداختن به این مقوله بود و دیگر مطالب به صورت فرعی افزوده شده‌اند.

در بحث عشق، عشق و دوگانگی آن (مجازی و حقیقی) و نقش حافظ در این میانه مورد بحث قرار گرفته است:

«ره‌آورد عشق... از نادرترین ابتکارهای حافظ است با معنای گسترده‌ای که در اشعارش موج می‌زند در اینجا حافظ عشق زمینی را با عشق کبریایی نزدیك می‌کند و همسازی شگفت و چندوجهی بدیعی می‌آفریند، پیش از او عارفان عشق را به عشق حقیقی و مجازی تقسیم کرده بودند، اولی خاص وجود باری بود و دومی ویژه یار زمینی، از این رو عشق مجازی البته رنگ و رونق و شکوهی نداشت مثلاً مولوی می‌گوید:

غازی به دست پور خود شمشیر چوبین می‌دهد
تا او در آن استاد شود، شمشیر گیرد در غزا
عشقی که بر انسان بود، شمشیر چوبین آن بود
آن عشق با رحمان شود چون آخر آید ابتلا»(۹)

تك‌تك نکته‌های این بخش قابل بحث است چرا که نزدیك کردن عشق زمینی با عشق کبریایی یا لاهوتی ابتکار حافظ نیست، خود مؤلف کتاب در صفحه بعد با نقل قولی از «عبهرالعاشقین» سابقهٔ این پدیده را در عرفان مطرح می‌کند، بعلاوه تقسیم‌بندی عشق به صورتی که در این کتاب مطرح شده در عرفان وجود خارجی ندارد. نهایت اینست عشق‌های زمینی یا مجازی مقدمه‌ای است برای رسیدن به عشق لاهوتی یا به قول مؤلف کتاب عشق کبریایی و عرفا معتقدند که «جهان مرآت حسن شاهد ماست» جهان آینهٔ جمال جانانست و هر ورقی دفتری است مشحون از مظاهر حسن عشق ازلی.(۱۰)

شیفتگی مرید در مقابل مراد، خود نوعی عشق زمینی است و مقدمه برای یافتن قابلیت و استعداد جهت درك و دریافت عشق لاهوتی، یعنی اگر مرید به مراد عشق می‌ورزد به این جهت است که در او جلوه‌ای از جلوه‌های بی‌شمار معشوق کبریایی را مشاهده می‌کند و این البته الفبای درس عرفان

است و ابیات مولوی را اگر درجهت اثبات بی‌رنگ و بو بودن عشق مجازی بگیریم نوعی سوءتعبیر است. شعر مولوی روشن‌تر از آنست که نیاز به توضیح و تفسیر داشته باشد و یکی از زیباترین تمثیل‌های او در باب این است که عشق مجازی و عاشقی خواه این سری باشد یا آن سری، عاقبت ما را بدان سر رهبر است. بنابراین غایت و نهایت یکی است و «اگر در کلام حافظ عشق مفهوم دوگانه‌ای دارد و دایم بین آنچه عشق مجازی نام دارد و آنچه عشق الهی خوانده می‌شود نوسان پیدا می‌کند ناشی از این نکته است که برای وی نیز مجاز پلی است که واقعیت محسوس را با حقیقت معقول ارتباط می‌دهد.»[۱۱]

و این را حافظ ابداع نکرده است، بلکه از گذشتگان به ارث برده است، از گذشتگان دور و نزدیك. «شیخ روزبهان بقلی» همشهری حافظ همین نکته را یك قرن قبل از حافظ یادآوری می‌کند با تعبیرات ثقیل: «عشق بهرحال که پدید آید اگر طبیعیات و اگر روحانیات را باشد در مقام خود محمود است زیرا که عشق طبیعی منهاج عشق روحانی است و عشق روحانی منهاج عشق ربانی».[۱۲]

نکتهٔ دیگری که قابل تذکر است «بی‌رونق شدن عشق مجازی در مقابل عشق کبریایی» است که مورد تأکید نویسنده است که «با پیدایش عشق لاهوتی عشق طبیعی از جوهر خود خالی می‌شود» و از قول جامی ملاقات لیلی و مجنون را مطرح می‌کند که مجنون لیلی را نمی‌شناسد، اما باید گفت که این خالی شدن از جوهر خود نیست بلکه کمال عشق و تطهیر عشق مجازی است، عشق مجازی به عشق حقیقی بدل شده و معشوق زمینی که جلوه‌ای و نمودی از معشوق کلی بود اینك با وصال معشوق اصلی در او غرق شده و با اتحاد عشق و عاشق و معشوق همه رودخانه‌ها به شطی از عشق مبدل گشته‌اند.

عین‌القضاة در «تمهیدات» خود این نکته را عارفانه‌تر و عاشقانه‌تر از جامی مطرح کرده که... «دریغا دانی چرا این همه پرده‌ها و حجابها در راه نهادند؟ از بهرآنکه تا عاشق روزبروز دیدهٔ وی پخته گردد تا طاقت بار کشیدن بقاءالله آرد بی‌حجابی، ای عزیز جمال لیلی دانه‌ای دان بر دامی نهاده، چه دانی که دام چیست؟ صیاد ازل چون خواست که از نهاد مجنون، مرکبی سازد از آن عشق، خود که او را استعداد آن نبود که به دام جمال عشق ازل افتد که آنگاه به تابشی از آن هلاك شدی بفرمودند تا عشق لیلی را یك چندی از نهاد مجنون مرکبی ساختند، تا پختهٔ عشق لیلی شود، آنگاه بار کشیدن عشق‌الله را قبول تواند کردن».[۱۳]

در بحث عشق، مؤلف کتاب نکته غریبی را مطرح کرده است و آن «تجلیل مقام زن» توسط حافظ است. عبارت کتاب اینست: «حافظ از پیوند دادن معشوقه و انسان کامل، به تجلیل از مقام زن می‌پردازد، در دیدگاه او تجلیل از مقام انسان شامل تجلیل از مقام زن و مرد به یك نسبت است.»[۱۴]

در مطالبی که به دنبال این ادعا آمده بنده نشانه‌هایی قانع کننده در اثبات آن ندیدم، حال سؤال این است که آیا بزرگی حافظ در آن است که از مقام زن تجلیل کرده باشد؟ و آیا حافظ اگر به تبعیت از عرفان واقعی «کرامت انسانی» را مطرح کرده باشد، کافی نیست؟ و این ما نیستیم که با طرح چنین مسایلی فاصله‌ای (تمایزی) را بین انسانها لحاظ می‌کنیم؟ آری، حافظ به تبعیت از عرفان، انسان را گرامی داشته و انسان در جهان بینی عرفانی نقش فوق‌العاده‌ای دارد و در مقابل جهان به عنوان عالم صغیر، عالم کبیر و به تعبیر مولای متقیان علی علیه‌السلام «عالم اکبر» و مظهر تام و تمام اسماء و صفات الهی قلمداد گشته[۱۵] و جنسیتی هم بر او قایل نشده‌اند.

و شگفت اینکه در کتاب «حافظ اندیشه» به دنبال نکته تجلیل از مقام زن نمونه‌های تاریخی مطرح شده از تحقیر زن، و ناگهان این جمله خودنمائی می‌کند که «حافظ از نظریهٔ عشق خود نه‌تنها به مقام انسان بلکه به لزوم عشق داشتن به او می‌رسد...» و نقل قولی از هگل در تعریف عشق و نتیجه‌گیری مؤلف که «هدف برین و متعالی عشق حافظ عشق خدا است» چون آن خصوصیات معنوی که حافظ برای معشوقه در نظر دارد و شرحش گذشت بسیار بعید است در دختری در آن زمان جمع شده باشد.[۱۶]

و خواننده می‌ماند که تجلیل از مقام زن توسط حافظ چه شد و به کجا انجامید؟... آن وقت تذکر استاد دکتر زرین کوب در فرجام کتاب ارزشمند «از کوچهٔ رندان» بی‌مناسبت با این مقال نیست که: «چه کسی می‌تواند امروز از فکر علمی و نظم فکری دم بزند و از یك شاعر روشنفکر مسلمان در عهد قاضی عضد و میرسیدشریف جرجانی انتظار داشته باشد مثل یك آزاداندیش اروپایی و ضدمسیح دوران نیچه، راسل و سارتر بر هرچه رنگ ایمان و عرفان دارد به چشم نفی بنگرد؟»[۱۷]

پس حافظ قهرمان میدان تجلیل از «عشق» است و عشق با تمام ابعادش مهمترین محور غزلیات حافظ محسوب می‌شود. آری حافظ عشق را تجلیل می‌کند و آن را سابق بر آفرینش عالم و آدم می‌داند:

**پیش از این کاین سقف سبز و طاق مینا برکشند**
**منظر چشم مرا ابروی جانان طاق بود**

و این لطیفه را حافظ مدیون بینش عرفانی است که عرفان هستی را حاصل جریان و سریان عشق تلقی می‌کنند، و اتفاقی نیست که دلکش‌ترین و بهترین باب کتابهای عرفانی «باب عشق» است.

در ادامهٔ مباحث کتاب «حافظ اندیشه» بخشی تحت عنوان «**انقلابی در عرفان**» مطرح شده است؛ این بخش اگرچه حاوی نکته‌های نغزی است نظیر:

«ترس چیزی است که لازمهٔ حکومتهای دیکتاتوری است» یا «ترس آدمیان را بی‌عمل و بی‌اثر می‌کند و عشق حافظانه از ماندگان مرد راه می‌سازد»[۱۸] یا «عظمت انسان با درگیر شدن در زندگی و رسیدن به معنویت شناخته می‌شود»[۱۹] یا «آنکه انسان را زبون می‌خواهد، فرمانروای زمینی است که بندگان باید در حضورش کرنش کنند...»

اما تلقی شعر حافظ به عنوان انقلابی در عرفان اغراق‌آمیز است و در کتاب برای این دعوی اغراق‌آمیز دلایل اثباتی ارائه نشده است؛ تنها نکته‌ای که مطرح شده این است که حافظ پایهٔ عشق را بالاتر می‌برد که البته این هم نکتهٔ دقیقی نیست چرا که در عرفان پایهٔ عشق والاتر و بالاتر است و همانگونه که ذکر شد، عرفان عشق را یگانه محور هستی می‌شناسد و آن را عالی‌ترین وسیلهٔ تطهیر و تلطیف و تکمیل روح بشر می‌شمارد و صدالبته این نکتهٔ عشق را حافظ شیواتر و لطیف‌تر از دیگران مطرح ساخته است:

کمتر از ذره نه‌ای پست مشو عشق بورز
تا به خلوتگه خورشید رسی چرخ زنان

یا:

طفیل هستی عشقند آدمی و پری
ارادتی بنما تا سعادتی ببری

پس حافظ انقلابی در عرفان ایجاد نکرده است، بلکه هنر شعری او سبب شده که این نکتهٔ یگانهٔ عشق از زبان او نامکرر جلوه کند.

«دربارهٔ اشعار مدحیه حافظ» عنوان بخش دیگر کتاب است، در این بخش سعی مؤلف بر زدودن برخی ابهامات و طرح تنگناها و ناگزیری‌های شاعر در شعر مدحی بوده است.

مدیحه‌سرایی در شعر فارسی و اینکه دامن بسیاری از شاعران به ننگ مداحی آلوده شده، واقعیت تلخی است، اما تعیین کم و کیف مسأله و اینکه شاعران تحت چه شرایطی دست به مدیحه‌سرایی زده‌اند و کیفیت مدیحه آنان چگونه است و مثلا مدیحه سعدی با مدیحه انوری چه تفاوتی دارد، شاید راهی باشد جهت توجیه برخی از مدیحه‌ها و تبرئهٔ چهره‌های شاخص شعر فارسی. در هرحال کوشش مؤلف در این جهت بوده و پاسخی است به قضاوت عجولانه و سطحی کسانی که شاعران ادب فارسی را به سبب سرودن شعرهای مدحی مورد نکوهش قرار می‌دهند.[۲۰]

بخش «مبارزه با ریا» بخش مفیدی است در کتاب «حافظ اندیشه» و باید چنین باشد چرا که «ستیز با ریا» یکی دیگر از محورهای عمدهٔ شعر حافظ است و رندی حافظ در همین نکته نهفته است. ستیز با ریا و ریاکاران جاندارترین مضامین را در غزلیات حافظ به خود اختصاص داده است. این بخش از کتاب با تکیه بر شواهد شعری

زیاد ـ که شیوهٔ کلی کتاب است ـ و نیز با استفاده از مطالب دیگران؛ بخش قابل استفاده و پرباری شده است.

بخش دیگر کتاب «وجود دیگری» نام‌گذاری شده و عشق را نه‌تنها پرداختن به معشوق بلکه «کانون محبت خلایق» دانسته و با کمال تعجب چند سطر بعد متذکر شده که «در عرفان توجه به دیگری یا نیست یا بسیار کم است، درواقع توجه به مسایل دیگر چنان زیاد است که جایی برای توجه به خلق باقی نمی‌ماند.»[۲۱]

تناقض آشکاری در مطلب وجود دارد. اگر عشق را نه‌تنها پرداختن به معشوق بلکه کانون محبت خلایق قلمداد کنیم، آن وقت عرفان خود در عشق خلاصه می‌شود و با توجه به جهان‌بینی عرفانی که هستی بر محور عشق می‌چرخد، دیگر این نتیجه‌گیری درست نیست که در عرفان توجه به دیگری یا نیست یا بسیار کم است، بلکه به عکس «روش عرفان عشق و مهرورزی به خالق و خدمت به مخلوق و ریاضت» و منظور غائی و هدف و آرمان آن «درك وحدت کلی و اتصال» می‌باشد.[۲۲]

عرفان راستین، عشق به خالق و خدمت به مخلوق است و نه عدم توجه به دیگری، بلکه گاهی عارف واقعی حتی در طوفانهای اجتماعی خود را فدای دفاع از غیر می‌کند. شاید به عنوان نمونه و سندی افتخارآمیز از عرفان راستین دفاع سمبلیك شیخ نجم‌الدین کبری باشد در دفاع از شهر خوارزم و شهادت آن بزرگوار در طوفان ویرانگر تهاجم مغول.[۲۳]

در بخش «نه عوام‌زدگی» به درد بزرگ و جانسوز اجتماعی «سوءاستفاده از عوام» اشاره شده و اینکه برخی به جای روشن کردن عوام به ستایش آن‌ها پرداخته‌اند. تأکید نویسندهٔ کتاب در این بخش بر تربیت و آگاهی عوام نکتهٔ مثبتی است، اما اینکه عوام نمی‌تواند منبع فضیلت باشد (که به کنایه مطرح شده) شاید بی‌لطفی باشد نسبت به عوام و در اثبات این نکته که از جانب عوام نور ساطع نمی‌شود سرگذشت و فرجام پهلوان اسد (طاغی عصر شاه شجاع و حاکم کرمان) مثل زده شده است. باید گفت که پهلوان اسد نمی‌تواند نمونه‌ای از عوام باشد، بلکه پهلوانان و کلوها، در آن زمان گوشه‌ای از قدرت محسوب می‌شدند وانگهی از کجا معلوم است که تاریخها و ازجمله تاریخ «حافظ ابرو» در مورد پهلوان نامبرده امانتداری کرده و او را چنانکه مخالفان او و قدرتمندان جامعه می‌خواسته‌اند تصویر نکرده باشد؟! زیرا به نظر می‌رسد که اگر پهلوان پشتوانهٔ مردمی نمی‌داشت دفع وی آن‌همه مشکل نمی‌شد، شاید نوشتهٔ «حافظ ابرو» از نوع همان مطالب مضحك و بی‌مزهٔ تاریخ باشد که برای بدنام کردن مردان کاری از آن بارها استفاده شده و اینکه «پهلوان اسد به اندازه‌ای منفور است که چون حکومتش ساقط می‌شود، مردم کرمان جسدش را پاره پاره می‌کنند» ممکن است نظیر سنگسار کردن حسنك باشد که «مُشتی رند را سیم دادند که سنگ زنند.»[۲۴]

با توجه به فهرست مطالب کتاب و نکته‌هایی که ارائه شد به نظر می‌رسد که در تدوین کتاب «حافظ اندیشه» طرح مشخصی وجود نداشته است، بلکه به شیوهٔ سبل تحقیقات رایج دیوان حافظ خوانده شده و نکاتی فیش‌برداری شده و بعد فیش‌های همسان در کنار هم قرار گرفته و عنوان‌هایی انتخاب شده‌اند؛ و فرجام سخن آنکه: در بخش پنجم بوستان، در موقعیتی که سعدی از بلاغت خود سخت راضی است و به قول خودش زیت فکرت می‌سوخته و چراغ بلاغت می‌افروخته، منتقدی هوشیار نکتهٔ ظریفی را یادآوری کرده، که سعدی مرد میدان پند و اندرز و نصیحت است اما چابکسوار خشت و کوپال و به اصطلاح «شعر حماسی» نیست که این شیوه ختم است بر دیگران!

بندهٔ حقیر هم خواستم عرض کنم که تألیف کتابی نظیر «تراژدی قدرت» نشان می‌دهد که مؤلف محترم کتاب «حافظ اندیشه» در تحلیل اسطوره‌ها و به طور کلی در پرداختن به زوایای کتاب گرانقدر شاهنامه ـ که بیکران است و بکر ـ از توان بالایی برخوردار هستند و شاهنامه کتابی است که جا دارد عمرها بر سر تحلیل آن گذاشته شود. چه‌قدر خوب و ایده آل است که در کشور ما آنگونه تحقیقات تخصصی صورت گیرد، بویژه که بررسی شاهکارهای ادبی ما، همت‌های والا می‌طلبد. تا آنجا که شخصیت‌هایی نظیر استاد مرحوم فروزانفر یا «رینولد نیکلسون» چندده سال صرف مثنوی می‌کنند و در خم یك کوچه می‌مانند... انتظار این است که شخصیت‌های عرصهٔ تحقیق و فرهنگ کشور ما نیز سرمایهٔ عمر خود را صرف پژوهش و تفسیر و تأویل یکی از این آثار سازند تا از اعماق این اقیانوسهای پهناور اندیشهٔ بشری مرواریدهای گرانقیمت نثار مشتاقان ادب فارسی سازند و چنین نباشد که درعین پرداختن به شاهنامه لزوماً حتماً حافظ‌شناس هم باشند، بلکه شناخت و تحلیل درخور حافظ را به عهدهٔ کسانی بگذارند که ساختار فکری و تحقیقی و ذوق ادبی آنان بیشتر با عرفان و شعر عرفانی همسانی داشته باشد. امید که عرایضم جسارت و گستاخی به پیشگاه نام‌آوران عرصهٔ تحقیق تلقی نشود.

**زیرنویس‌ها:**

۱) تاریخ کتبی یا آل‌مظفر، جزو ملحقات «تاریخ گزیده» و استنساخ آقای عبدالحسین نوائی.
۲) تاریخ عصر حافظ، تألیف مرحوم دکتر قاسم غنی.
۳) شاه منصور، تألیف دکتر باستانی پاریزی.
۴) از کوچهٔ رندان، صفحات ۱۸ و ۱۱۵.
۵) حافظ اندیشه، ص ۱۸.
۶) حافظ اندیشه، ص ۱۷.
۷) حافظ اندیشه، ص ۴۶.
۸) حافظ اندیشه، همان صفحه.
۹) حافظ اندیشه، صفحات ۱۴۰ و ۱۴۱.
۱۰) مکتب حافظ، دکتر مرتضوی، ص ۳۷۲.
۱۱) از کوچهٔ رندان، ص ۱۷۹
۱۲) از کوچهٔ رندان، ص ۱۷۹
۱۳) تمهیدات عین‌القضاة، دکتر عفیف عسیران، ص.ص ۱۰۴ـ۱۰۵
۱۴) حافظ اندیشه، ص ۱۴۵
۱۵) تماشاگه راز، استاد مطهری، ص ۱۳۸
۱۶) حافظ اندیشه، ص ۱۴۷
۱۷) از کوچهٔ رندان، ص ۲۰۲
۱۸) حافظ اندیشه، ص ۱۵۵
۱۹) حافظ اندیشه، ص ۱۵۶
۲۰) در جلسهٔ دفاعیه از رساله‌ام، به سبب طرح مسألهٔ مدّاحی و انتقاد از آن استاد روانشاد دکتر حسن سادات ناصری به من سخت پرخاش کردند و شعری را در جلسه به زبان فرانسه قرائت کردند و فرمودند که این شعر به وسیلهٔ یکی از شاعران معروف فرانسه در مدح ناپلئون سروده شده، منظور اینکه شعر مدحی در همهٔ دنیا و در طول زمان سابقه داشته است.
۲۱) حافظ اندیشه، ص ۲۵۰
۲۲) مکتب حافظ، ص ۱۶۳
۲۳) نفحات‌الانس جامی، ص ۴۲۳
۲۴) تاریخ بیهقی، چاپ مرحوم فیاض، ص ۱۸۷

# خون قاصدك



محمدعلی علومی

● تقدیم به عزیزم: مهدی یوسف‌زاده که در فرود و فراز نوای تارش به فراز سپهر پر شد و... محو شد.

قول ابن عربی، با استناد به قرآن: از مردم کسانی هستند که مست می‌نمایند و مست نیستند

دکتر روانکاو، قاصدك روی میز رابرداشت، آن را میان دستش گرفت و از نزدیك، با دقت نگاهش کرد. پرزهای قاصدك، قرمز و مرطوب شدند و قطره خونی برکف دست دکتر چکید... دکتر، حیرتزده قاصدك را روی میز گذاشت. دستش را با دستمال کاغذی پاك کرد و در همان حال بیمار جوان را نگاه کرد. جوانی بود بیست و هفت ـ هشت ساله، موی سرش سفید، نگاهش گاه مضطرب و گاهی آرام بود. دفتر و چند برگ کاغذ به دست داشت.

دکتر آه کشید، گفت: «بله... آقای دکتر کریمی به من زنگ زده‌اند، شما را معرفی کرده‌اند، می‌دانم جوان تحصیلکرده‌ای هستید، به گمانم گفتند مهندس برق هستید، اهل مطالعه و تحقیق اید. مقاله می‌نویسید. کتاب دارید. برایم باعث خوشحالی است که کمکتان بکنم... اما حالا حالتان چه طور است؟ منظورم این است که می‌توانید ماجرایتان را همان طوری که بوده، از اول برایم تعریف کنید؟ برای شناخت بیماری و علاج آن لازم است.»

جوان، با اندوه دکتر را نگاه کرد، گفت: «حالا حالم خیلی بهتر است. چند روز پیش رفتم سراغ دکتر کریمی؛ دوستم است. شما را معرفی کرد. گفت تحصیلکرده آمریکایید. روانکاو کم نظیری هستید... آقا، حالا فقط می‌خواهم بفهمم این چه بلایی است که عباس‌خان سرداری و این قاصدك بر سرم آورده اند؟ پیر شده‌ام، بی‌خواب و خوراك شده‌ام، دایم کابوس می‌بینم، خواب دست بریده و مار می‌بینم...»

دکتر، خیره به روبرو، پیپش را پراز توتون کرد. روشنش کرد. پکی عمیق به پیپ زد، گفت: «خب، بهتر است همه چیز را تعریف کنید. عرض کردم بهتر است ماجرا را همان طور که بوده، از اول تا آخر، به یاد بیاورید. مقدورتان هست؟»

جوان، دمی خاموش بود. نگـاهش آرام و اندیشناك... آه کشید، گفت: «همه چیز خیلی خوب به یادم مانده. مثل این است که دارم می‌بینمشان...»

دکتر، باز به پیپ پك زد؛ گفت: «بسیار خوب، من ساکت می‌نشینم و گوش می‌کنم. گفتید باعث ناراحتی شما عباس‌خان بوده. از او شروع می‌کنیم. عباس‌خان کیست؟»

جوان، سرجایش جا به جا شد. نگاه در نگاه دکتر، گفت:

«همه اهل بم عباس‌خان سرداری را می‌شناسند. نه، می‌شناسند غلط است، آقا... راستش هیچ کس او را درست نمی‌شناسد، خیلی‌ها اصلا او را یك بار هم ندیده‌اند؛ اما جالب است که به خصوص همینها وقتی غریبه‌ای را می‌بینند، صحبت را هرطور که هست به عباس‌خان سرداری می‌کشانند و آنوقت طوری با آب و تاب و با قیافهٔ حق به جانب از او صحبت می‌کنند و چنان ماجراهای عجیب و غریبی از زندگی او به هم می‌بافند که انگار همهٔ عمرشان را با عباس‌خان سرداری ـ این آدم گوشه‌گیر ـ بوده اند. مثلاً می‌گویند عباس‌خان سرداری، در دوران یاغی گری، یك شب تا صبح با دست خالی با اژدهایی جنگیده که سیزده متر قد داشته و آخرش هم اژدها را کشته، اما خیلی زخم برداشته و زخم مچ دست عباس‌خان سرداری، مال همان جنگ با اژدهاست.

می‌گویند عباس‌خان در دوران یاغی گری با پریها رابطه داشته و از آنها زن گرفته و برای همین ازدواج نمی‌کند. می‌گویند عباس‌خان در نه سالگی یاغی گریش نمی‌گذاشته خانها، در هیچ منطقه‌ای، به رعیت ستم کنند. دیگران می‌گویند نخیر! عباس‌خان مثل آب خوردن آدم سرمی بریده.... خوب، بعضی از این حرفها درست است، بعضی نه. هر یاغی یی به ناچار آدم کشته، کوههای بم و جبرفت همیشه پراز یاغی بوده، اما هیچ یاغی یی به اندازهٔ عباس‌خان شهرت خوب و بدنداشته است.

اما همین مردم، وقتی دارند از عباس‌خان سرداری و ماجراهای یاغی گری او برایتان حرف می‌زنند، اگر خوب دقت کنید، می‌بینید که ته چشمشان برقی از تمسخر می‌درخشد. لبخندی مسخره هم روی لبهایشان دیده می‌شود و خب، البته این تمسخر بی‌دلیل نیست. دلیلش هم خود عباس‌خان سرداری است. شاید آدم حیرت‌انگیزی باشد. حـالا که عباس‌خان باعث شده این مصیبت به سرم بیاید، مطمئنم که آدم حیرت‌انگیزی است، حتی خیلی هم موذی است. آقا، خودتان خوب می‌دانید که مردم، به خصوص مردم شهرهای دورافتاده که هنوز فرهنگ ارباب ـ رعیتی، فرهنگ روستایی و عشایری دارند، خیلی زود از همه چیز و همه کس اسطوره می‌سازند، اما عباس‌خان سرداری برایشان اسطورهٔ کامل نیست، بیشتر به او به چشم یك دیوانهٔ فرزانه، نگاه می‌کنند؛ گفتم که دلیلش هم وجود خود عباس‌خان سرداری است.

بابا بزرگم می‌گوید عباس‌خان را پدرش به تهران فرستاد تا در دارالفنون درس بخواند. آمد، چندسال درس خواند، دیپلمه شدو برگشت به بم.

آن وقتها دیپلم داشتن خیلی مهم بود، برای همین وقتی عباس‌خان با دیپلم دارالفنون برگشت، پدرش یعنی بهادرخان هفت شبانه روز جشن گرفت. گاو وگوسفند کشت، مهمانی داد، خانه‌اش را چراغانی کرد. روز هشتم عباس‌خان سرداری رفت به خیابان، معلوم نشد چرا زد توی گوش فرماندهٔ امنیه و برگشت به خانه، برنو برداشت و زد به کوه؛ یاغی شد. پدرش رفت پهلوی فرمانده هنگ، یاور نمی‌دانم چی، عجز و التماس کرد، او هم قبول کرد تا عباس‌خان را ببخشد ولی عباس‌خان باور نکرد و گفت اگر برگردم، بالاخره این یارو مفت و مسلم می‌کشدم. برای همین بیشتر از نه سال یاغی و آوارهٔ کوههای بم و جبرفت و بردسیر بود و باز مقصر خودش بود.

چند یاغی دور عباس‌خان جمع شده و او را سرکرده خودشان کرده بودند یك بار، دو ـ سه ماه بعداز آن روزی که عباس‌خان فرماندهٔ امنیه را کتك زده بود؛ اینها چند امنیه سوار می‌بینند، خیال می‌کنند که این امنیه‌ها را فرستاده‌اند برای دستگیری عباس‌خان. تیراندازی می‌شود و دوتا امنیه کشته می‌شوند. عباس‌خان و گروهش سر می‌رسند و امنیه‌های ترسیده را دستگیر می‌کنند. عباس‌خان دستور می‌دهد گوشهای امنیه‌ها را ببرند و همانوقت خودش می‌نشیند و نامه‌ای پراز فحش و فضیحت برای فرمانده هنگ بم و برای رضا شاه می‌نویسد.

و زیرش امضاء می‌کند: عباس‌خان سرداری، عقاب خشم خدا.

خبر به رضاشاه می‌رسد و او شخصاً تلگراف می‌زند و به فرماندهٔ هنگ دستور می‌دهد که تا سی روز دیگر، سراین عقاب را، حکما باید بفرستد به تهران والا...

فرمانده امنیه می‌بیند نه حریف عباس‌خان می‌شود و نه می‌تواند فرمان رضا شاه را نديده بگیرد، ناچار دست زن و بچه‌هایش را می‌گیرد و فرار می‌کند به بمبئی.

آقا، بابابزرگم می‌گوید بعداز نـه سال وقتی عباس‌خان امان نامه می‌گیرد و خونبهای امنیه‌ها را به خانواده‌هایشان می‌دهد و به سر خانه و زندگیش برمی‌گردد. دیگر خانه و زندگی ندارد. پدرو مادرش مرده بودند و عمویش، با کلك و حقه بازی، تمام ملك و املاك و باغ و مزارع برادرش را به اسم خودش به ثبت رسانده بود اما هنوز وقت نکرده بود تا آن دو، سه باغ باقی مانده را هم به اسم خودش بکند که عباس‌خان سرداری به بم برمی گردد و عمویش از ترس به کرمان فرار می‌کند، ولی عباس‌خان سرداری درویش می‌شود، گوشه‌گیر می‌شود و شروع می‌کند به شعر گفتن. شعر برای برادرهای نداشته، برای خواهرهای نداشته و برای زنهای نداشته‌اش می‌گوید و با شعرهایش، عمویش را هجو می‌کند و او را نامرد و

مال مردم خور خطاب می کند و مرثیه های غمناکی هم برای پدر و مادرش می سراید. در حالی که شاید آنها اصلا پدر و مادرش نبوده اند!

آقا، بابا بزرگم می گوید که بهادرخان، وضع مالی خوبی داشت ولی صاحب بچه نمی شد. چند زن هم گرفت، اما بی فایده، تقصیر از خودش بود. بعد یك شب سرد زمستان، که همه جا تاریك تاریك بود و از آسمان مثل دم اسب باران می بارید، یکی در خانه بهادرخان را می زند. در آن رعد و برق و شرشر باران، صدای در خیلی آهسته و بی رمق بود. شاید اگر بهادرخان تنگش نمی گرفت و پوستین برسر نمی کشید که ـ ببخشید ـ به کناراب برود، کسی نمی فهمید که دارند در می زنند. بهادرخان تعجب می کند که این وقت شب، آن هم در این طوفان و باران کیست؟ نکند دشمن باشد؟ برمی گردد و نوکرش را می فرستد دم در. نوکر با پسر بچه‌ای چهار، پنج ساله برمی گردد. پسرکی خیس، ضعیف، دم مرگ....

نوکر برای بهادرخان تعریف می کند که یکی دیگر در می زده است و تا او را می بیند، بچه را می گذارد و خودش توی تاریکی، مثل از ما بهتران، تلق تلق فرار می کند.

بهادرخان، پسر بچه را پناه می دهد تا کس و کارش پیدا شوند. معلوم می شود که پسرك هیچ کس را ندارد. بمی نیست. مال دهات اطراف هم نیست. از کوهپایه آمده. و حالا پدرومادرش کی هستند؟ معلوم نیست. مال کدام طایفه است؟ معلوم نیست.

پسرك چیزهایی به یاد دارد، با همان زبان بچه گانه اش می گوید که وقتی از پدر و مادر و قوم و خویشهایش خبری نشد، او هم خودش را با بدبختی رسانده به شهر، تك و تنها.

نوکر می گوید نه! یکی همراهش بود. تا مرا دید، غره کشید و رفت... هرچه بود بعد از مدتی بهادرخان و زنش به این بچه علاقه پیدا می کنند. بعد به نظرشان می رسد که به عنوان پسر خودشان قبولش کنند و بعد به همه می گویند که عباس، پسر بهادرخان است از زن کوهپایه ایش...

حالا هم که عباس خان درویش و شاعر شده، ولی چه شاعری! چه شعرهایی! به به!

بابابزرگم این (به به) را به طعنه می گوید. اما چون خودش هم شاعر است، بی انصافی می کند. آقا!

به یادم هست تا بچه و نوجوان بودم، هر سال شب تولد حضرت علی(ع)، همراه بابابزرگم به خانقاه بم می رفتم و آنجا عباس خان سرداری، میدان دار می شد، شعرهای خودش را در مدح علی می خواند. دف می زد. ناگهان خاموش می شد و تا مدتها سر به چپ و راست می چرخاند. آن وقت بابابزرگم بلند می شد و شعر می خواند، اما آقا، شعرهای عباس خان خیلی گیراتر بودند. حالا می دانم که جذاب بودن شعرهایش به این سبب بود که در یك غزل تغییر مضمون و موضوع می داد، از مدح علی، به شرح کویر می رسید و از همانجا عشق را می ستود. یك غزل اورا هنوز هم کاملا به یاد دارم. شب بهاری خنك و معطری بود. در خانقاه، جشن میلاد علی را گرفته بودند. عباس خان هم، همیشه این طور شبها به میان جماعت می آمد. وسط غزل خوانی یکی، ناگهان عباس خان بلند شد.

دستهایش را از هم باز کرد. رو به طرف آسمان، با فریاد و با گریه، غزل خودش را خواند:

وامانده مثل کویرم ای کاش باران بگیرد
یا این که یك روح سرکش در شعر من جان بگیرد

بعد که شعرش تمام شد، سرانداخت پایین و رفت. من به دنبالش دویدم بیرون. خیلی مجذوب شعرش شده بودم. در تاریکی کوچه، چیزی دیده نمی شد، امّا صدای گریهٔ مردانه ای می آمد...

آقا ببخشید، سرتان را درد آورده ام، امّا همهٔ اینها به بلایی که بر سرم آمده، به این کابوسهایی که شب و روز دست ازسرم برنمی دارند، ربط دارد و من اعتقاد دارم که باعث و بانی این کابوسها همین عباس خان سرداری است.

بله، عباس خان هنوز هم آدم گوشه گیری است. کاری به کار هیچ کس ندارد. خرید خانه اش را یك نفر دیگر انجام می دهد. با همان درآمد یکی دو باغی که دارد، زندگی می کند. کار رسیدگی به باغهایش را هم دیگران انجام می دهند. این خصوصیات او برایم جالب توجه بوده اند و هستند. فکر می کنم به همین دلیل وقتی دورهٔ مهندسی برق را در این جا می گذراندم، یکی از غزلهای او را ـ همان غزلی که ده، بیست سال پیش در آن شب بهاری خوانده بود ـ برای «کتاب پاییز» فرستادم. شعر چاپ نشد. اما به گمانم در «کتاب پاییز» شماره سه بود که آقای سردبیر در قسمت پاسخ به نامه ها، از تصاویر غنی و زبان شاعرانهٔ غزل عباس سرداری خیلی تعریف و تمجید کرده بودند. با این همه، آقای سردبیر، غزل را مناسب زمان ندانسته و تعیین تکلیف کرده بودند که عباس سرداری هم باید همچون ایشان، در روزگاری که خلقها، حتی با لنگه دمپایی، به جان ینگه دنیاییها و انگریزیها و فرانسه ایها افتاده اند، عباس سرداری باید با سلاح شعر، تسمه از گردهٔ استعمار بیر بکشد. البته بعداً این شعر را برای مجله ای دیگر فرستادم که در شمارهٔ نوروز چاپ شد.

همهٔ این خاطره ها، خیلی واضح به یادم مانده. اولا هنوز هم با اشتیاق فراوان شعرهای جدید را می خوانم و ثانیاً همان وقتها کتاب پاییز و همهٔ کتابهای شعر سردبیر آن را برای عباس سرداری پُست کردم. امیدوار بودم این طور تأثیر خوبی بر اشعار عباس خان داشته باشم، امّا... متأسفانه عباس سرداری، شروع کرد به شعر سپید گفتن و ای کاش نمی گفت. ای کاش خودم را مسخرهٔ عباس خان نکرده بودم. مثلاً شعر سپید می گفت دربارهٔ نانوایی که به ساعت پنج صبح دم تنور می ایستد و تا ساعت پنج عصر، خودش برشته می شود!

آقا، اینها را می گویم تا این موجود حیرت انگیز را خوب بشناسید. همهٔ این ماجراها به اصل کابوسهایم مربوط می شوند. از آن شب که از خانهٔ عباس سرداری گریختم تا حالا یك ماه است که شب و روز کابوس می بینم... سرهای بریده... مچهای خونی... همه جا پر از دست بریده است و مارها روی دستهای خونین می لغزند... باعث همهٔ این کابوسها، عباس سرداری است. حالا خدمتتان عرض می کنم چرا... اجازه می دهید سیگار روشن کنم؟

عید امسال برای دیدن خانواده ام به بم رفته بودم. همان روز اوّل عید بود که تلفن زنگ زد. خودم گوشی را برداشتم. صدایی پیر و لرزان، از آن طرف برخاست: «با سعادت کار دارم.» فکر کردم که با پدرم کار دارد. صدایش زدم. همان صدای پیر، این بار با عصبانیت، گفت: «نه من با سعید سعادت کار دارم.» با تعجب گفتم: «خودمم، شما؟»

گفت: «عباس سرداری ام. همین الآن بیا خانهٔ من، تا پشیمان نشده ام، بیا. نشانی را می دانی؟»

نشانی داد و گوشی را گذاشت.

معلوم است که از این احضار شدن، خیلی تعجب کردم، هیچ کس به خانهٔ عباس خان سرداری نرفته، مگر همان سه، چهار نفر دوستان خیلی نزدیکش وکسانی که کارهای خانه و باغهایش را انجام می دهند. تازه، آن طور که شنیده ام، همانها هم فقط اتاق دم دالان خانه را دیده اند و والسّلام.

فوراً راه افتادم. هیچ وقت خانهٔ او را حتی از بیرون ندیده بودم، همیشه او را همچون رازی هراس آور می دانستم و حسّی درونی مانعم می شد که حتی از کوچهٔ خانهٔ عباس خان سرداری و حتی از محلهٔ او، محلهٔ قدیمی و برباغ کوزرون بگذرم.

در طول راه او را می دیدم، آوارهٔ کوهها، برنو به دست. می دیدم که به امنیه ها شبیخون زده، خانهٔ اربابی را به آتش کشیده و تفنگچی های او را اسیر گرفته...

عباس خان سرداری را می دیدم، روی صخره ای ایستاده، قطارهای فشنگ حمایل شانه و کمر کرده و تفنگ به دست دارد و عقابها دور او پرواز می کنند...

افسوس! همه چیز و به خصوص خود عباس خان سرداری به طرز تأسف آور و ناراحت کننده ای عادی بودند. اولین چیزی که توی ذوقم زد، در آهنی خانه و آیفون کنار در بود.

تصور می کردم که در چوبی و بزرگی می بینم، با سرقوچ و شاخهای بلند، بالای در... عباس خان هم اصلاً تغییر نکرده بود، قد بلند و باریك، با موهای سفید و بلند سر و سبیل، با چشمهای زیبا و نگاه گرم و گیرایش، مثل گذشته ها مانده بود.

مرا به اتاق کنار دالان برد، تعارفم کرد که بنشینم و خودش بیرون رفت. اتاق هم عادی بود. یك قالی بزرگ کرمان، چند پشتی، پتوهایی پهن شده در اطراف اتاق، یك بیرق با نقش دست بریده و اسب در گوشهٔ اتاق، یك تفنگ کهنه و خیلی قدیمی آویزان به دیوار، یك خنجر با غلاف چرمی پاره، روبروی تفنگ، یك پوستر رنگی بزرگ از برج ایفل بر روی دیوار روبرو، عقابی خشك شده با بالهای باز، بر روی میز چوبی ته اتاق، یك شیشهٔ بزرگ پر از الکل که ماری سیاه و کلفت، با دهان باز، برپیچ و تاب در آن شیشه جا گرفته بود؛ اتاق را پر کرده بودند؛ امّا آقا، اگر به شهرکهای حاشیهٔ کویر تشریف برده باشید، حتماً دیده اید که تزییناتی مثل حیوانها و پرنده های خشك شده، عقربهای سیاه و مارهای میان شیشه های الکل و حتی خنجر و سپر و کلاهخود و این قبیل چیزها، تزییناتی خیلی عادی اند. نه، تصور می کردم که تزیینات اتاق عباس خان سرداری، چیزهایی مثل پوست پلنگ، کشکول و تبرزین و قطارهای فشنگ و این جور چیزها باشد. بی اختیار آه کشیدم و فوراً بی حوصله شدم.

عباس خان با سماوری جوشان برگشت و قوری چای دم کشیده و سینی استکان و قندان آورد. چای نوشیدیم، سیگار کشیدیم و از گرانی و اوضاع جهانی صحبت کردیم. عباس خان چند شعر خواند و از من تشکر کرد که شعرش را برای دنیای سخن فرستاده ام و من تعجب کردم که از کجا آن مجله را گرفته و خوانده است؟ همهٔ مقاله های مرا هم خوانده بود و معتقد بود که خیلی مزخرفند.

گفتم البته این نظر شماست ولی خیلی از صاحب نظران معتقدند که مقالات من، خیلی خوب و

دقیق هستند.

نگذاشت حرفم تمام شود. از عصبانیت لرزید و گفت: «آن صاحب نظرها مثل خودت بچه مزلفند!»

خیلی ناراحت شدم، ساکت ماندم و تا مدتی چیزی نگفتم. اما بعد باز مجذوب سواد ادبی عباس‌خان شدم؛ دربارهٔ همهٔ جریانات ادبی معاصر اظهارنظرهای درست و دقیقی داشت. از شعرهای شاعران مشهور، از داستانها و رمانهای تازه منتشر شده نمونه می‌آورد تا ثابت کند که هنر و ادب معاصر ایران در برزخ بحران هویت است.

خداحافظی کردم و از اتاق بیرون آمدم. سرم سنگین شده بود و گیج می‌رفت. بهت زده به حیاط موزاییك فرش، به حوض کوچك و به باغچه ته حیاط نگاه می کردم تا شاید از زوایا و گوشه و کنار این خانهٔ معمولی، راز عباس‌خان سرداری برایم آشکار شود. عباس‌خان، کهنه یاغی پیر، عباس‌خان اولین فارغ‌التحصیل دارالفنون در سراسر استان کرمان و سیستان و بلوچستان، عباس‌خانِ درویش، عباس‌خانِ شاعر، عباس‌خان، منقد ادبیات، عباس‌خان... طنین صدایی پی‌درپی که از اتاق بلند شده بود، مرا به خود آورد. صدای بشکن زدن عباس‌خان بود و صدای آواز او بلند شد که می خواند:

«پشت درو نـنـداختـی نـنـه

با خـوب و بـدم سـاختی نـنـه!»

شاید فکر می کرد که من رفته‌ام، برای این که خجالت نکشد، با نوك پا از حیاط گذشتم؛ درِ خانه را بی‌صدا باز کردم. ولی وقتی می‌خواستم در را پشت سرم ببندم، دیدم عباس‌خان آمده، کنار حوض ایستاده است و همچنان که بشکن می‌زند، آواز می خواند: «سرمو بگیر رو دامنت...» و بعد خطاب به من گفت: «هوی‌ی مردکه، در را محکم ببند...» و ادامه داد: «قربون بوی پیرهنت!»

همان «هوی‌ی مردکه» گفتن او، موجب رنجش شدید من شد. طوری رنجیده بودم که با مشت به دیوار خانهٔ عباس‌خان کوفتم. رهگذری ایستاد و مرا نگاه کرد. سر پایین انداختم و تند دور شدم. دیگر هرگز نمی‌خواستم به آن خانه برگردم و یا حتی روی عباس سرداری را ببینم.

روز بعد که عباس‌خان تلفن زد، مادرم گوشی را برداشت، با اشارهٔ دست فهماندمش که بگوید در خانه نیستم. مادرم با ناراحتی دروغ گفت. گوشی را گذاشت و از من پرسید: «چه کارت دارد عباس‌خان؟ می گفت که با ضبط و نوار خالی امروز حتماً بروی خانه‌اش.»

گفتم: «هیچ، بابا دیوانه است.»

پدرم نشسته بود، کتاب می‌خواند، نگاهم کرد. پرسید: «عباس‌خان سرداری دیوانه است؟»

باز به کتاب نگاه کرد، اما معلوم بود که حواسش جای دیگری است. سر بالا آورد و خیره به دیوار روبرویش، گفت: «از اشراقیون است. رساله‌اش را خوانده‌ام. رساله در سلوك عشق».

گفتم: «اما آن رساله به گمانم نوشتهٔ مولانا عباس بیدل کرمانی است.»

گفت: «بله او هم یك رساله‌ای به همین نام دارد. اگرچه رساله‌اش ناتمام است، اما حیف که نسخهٔ دستنویس مولانا عباس بیدل را دزدیده‌اند، برده‌اند پاریس، کتابخانهٔ ملی آنجا. شرح حال مولانا را در تذکره‌ها خوانده‌ام، او هم از اشراقیون بود. زنی داشت بسیار وجیه، به نام قمر که پیش از شهادت مولانا مرد. یك غزل از مولانا در ماتم قمر خوانده‌ام، خیلی مقبول، خیلی دلنشین... حیف!»

پدرم به من نگاه کرد. مدتی ساکت بود، گفت: «عباس‌خان سرداری دیوانه نیست. برو رساله‌اش را بردار و بخوان، بعد چند دقیقه زیر تیغ آفتاب بایست، ببین طاقت داری؟ ببین دیوانه نمی‌شوی؟ عباس‌خان ده سال در گرما و سرما بیابان گرد بود، همهٔ عزیزانش را از دست داده، اگر بعضی اعمال نامقبول دارد، حقش است.»

پدرم رسالهٔ خطی عباس‌خان سرداری را از میرزاعلی، پدر حسین‌آقای کتابفروش گرفته و از رویش نسخه‌ای برداشته بود.

اجازه بدهید قسمتی از رساله را برایتان بخوانم تا بفهمید که این موجود چه قدر حیرت‌انگیز است و من حق دارم که او را باعث کابوسها و بدبختی‌هایم بدانم. رسالهٔ عباس‌خان این طور شروع می شود، بفرمایید. خودتان می خوانید یا من بخوانم؟ اجازه بدهید خودم بخوانم.

اجازه می‌دهید سیگار روشن کنم؟

دکتر گفت: «سیگارتان چیست؟ لطفاً یکی هم به من بدهید. متشکرم»

سیگارهایشان را روشن کردند. سعادت، کاغذی از میان دفترچه بیرون آورد، گفت:

بله، رسالهٔ عباس‌خان سرداری.... «و چون به بوستان هفتم رسیدم، همه نور بود و سرود و سرور، پر پرواز نداشتم و داشتم. در موج شوق می گریستم و می خندیدم. ای عزیز، هزار سال برمن گذشت در تماشای غرایب عشق تا خوشهٔ گندم دیدم و دیدم دلم مرا به خاك می کشاند و تمنای دیدار انسان و آب و نان و گیاه در صحرای سینه‌ام می‌روید. پس ندا برآمد که نام آسمان و زمین، ترجمان یکدیگر است و گوینده‌شان یکی است و آن منم که هستم...»

هفتهٔ پیش به کتابخانهٔ ملی رفتم و به واسطهٔ آشنای بانفوذی که در آنجا دارم، از روی میکروفیلم رسالهٔ مولانا عباس بیدل کرمانی، برای خودم میکروفیلم تهیه کردم. در قسمت آخر رسالهٔ ناتمام مولانا آمده، (اجازه بدهید این نوشته را هم برایتان بخوانم، چون به موضوع ما ربط دارد،) آری مولانا نوشته: «پس به اقلیم ششم رسیدم، اقلیمی بود نیمی نورانی، نیم ظلمانی. در هراس افتادم. پرسیدم که این اقلیم را نام چیست؟ ندا برآمد که اقلیم خرد است.

از نیمهٔ ظلمانی ضجّه می‌آمد و از نیمهٔ نورانی صدای تسبیح. پرسیدم که این راز چیست. ندا آمد راز را کسی بگشاید که بر شاخسار حیرت، خاموش نشیند. پس ای عزیز، هزار سال گذشت که من بال فروهشته بر شاخهٔ حیرت نشستم. گفتم مرا از این همه هیچ آشکار نیست. پاسخ آمد خاموش باش و در ذات جهان بنگر. هزار سال در ذات جهان نگریستم هیچ معلومم نگشت. ندا آمد که خاموش باش و در ذات خویش بنگر. تا خاموش در ذات خویش نگریستم نام نور دیدم که بر ظلمت گیتی تابید و بر ظلمت من تابید. من نماندم هیچ، همه نور بود و نور ماند. ندا آمد پر پرواز بگشا...»

آن روز، روز دوم عید بود. یادم است که در دفترم یادداشتی نوشتم، سرتان را درد آوردم، می‌دانم.

خیال داشتم همان روز، به هر طریق که شده از عباس‌خان اجازهٔ انتشار رساله‌اش را بگیرم و یادداشت خودم را بسط بدهم و در ابتدای کتاب بیاورم. (ببینید آقا، من عباس سرداری را این قدر دوست داشتم ولی او... افسوس)

به هرحال، با ذوق و شوق ضبط صوت، نوار خالی و باطری برداشتم و به طرف خانهٔ عباس سرداری به راه افتادم. آن وقت حتی دیوانگی‌های عباس‌خان را طبیعی و حتی شیرین و خوش‌آیند می‌دیدم. به نظرم آمد بد نیست که پاره ای از خصوصیات غریب اخلاق عباس‌خان را در مقاله‌ای جداگانه بیاورم، افسوس بر ساده‌دلی من. چه می‌دانستم که چه آدم موذی‌یی است. دکمهٔ آیفون را فشردم. صدای پیر عباس‌خان شنیده شد:

«کیستی و چه می‌خواهی؟»

گفتم: «سعادتم.»

در باز شد. عباس‌خان در همان اتاق کنار راهرو نشسته بود. اتاق پر از دود سیگار بود. عباس‌خان با عرق‌گیری چرك به بر، نشسته بود. پاکتی بزرگ، پر از تخمهٔ آفتابگردان جلویش بود. انبوه پوست تخمه، دوروبر عباس‌خان و حتی روی عرق‌گیر او افتاده بود. استکان و نعلبکی هم پر از پوست تخمه و ته‌سیگار بود. عباس‌خان، تندتند تخمه می شکست و در این حال، بیش از هر چیز بازوهای لاغر او متأثرکننده بودند. عباس‌خان، با حرکت دست تعارفم کرد.

گفت: «حقّ، وقتت خوش درویش. بنشین.»

نشستم و ضبط‌صوت را آماده کردم. عباس‌خان در استکانی تمیز برایم چای ریخت.

گفت: «تخمه بشکن.»

گفتم: «رساله‌تان را خواندم.»

ـ چه رساله‌ای؟

ـ در سلوك عشق.

گفت: «آهان، تخمه بخور.»

گفتم: «اجازه بدهید منتشرش کنیم.»

گفت: «اگر تخمه نمی خوری، دکمهٔ ضبطت را بزن، می‌خواهم ماجرایی از بچگی خودم برایت تعریف کنم. اصلا برای همین تو را برگزیده‌ام، می‌دانم بالاخره یك جایی منعکسش می کنی، این راز را.»

دکمهٔ ضبط‌صوت را زدم. عباس‌خان یك مشت تخمه برداشت، روی زمین ولو شد، دست خم کرد و پنجه زیر سر گذاشت. همچنان که تخمه می شکست شروع به تعریف ماجرا و یا به قول خودش «راز» کرد.

من، بعدها کلمه به کلمهٔ آنچه را که روی نوار ضبط شده بود، گوش کردم و نوشتم. آقا، موضوع بحرانهای شدید عصبی من هم، تقریباً از همین جا شروع می‌شود، خواهش می‌کنم دقت کنید. صحبت عباس‌خان سرداری:

«روز قتل بود. حالا این ماجرا مال چند سال پیش است؟ خدا می‌داند. آن وقتها من بچه بودم ولی یك خوبی دارم که خیلی چیزها دقیق به یادم مانده. دستهٔ عزاداری ما از امامزاده به راه افتاده بود و از بازار کهنه می‌گذشت که برود به خیابان و برود به تکیهٔ زین‌العابدینی. طبل، شیپور، سنج... مردها سینه می‌زدند، زنها گریه می‌کردند، خدا رحمتش کند، نورعلی عطار، گلاب می‌پاشید به سروروی جماعت و خودش هم مثل ابر بهار گریه می کرد.

یکی از پرچمهای دستهٔ عزاداری به دست من بود. پرچم سنگین نبود، از این علمهای کوچك بود که من هم یکی‌ش را دارم. همین علمی که حالا گوشهٔ اتاق

است، مثل این بود. نگاهش کن!

(نگاه کردم، علم گوشهٔ اتاق، پرچمی سیاه بود با نقش دستی بریده و بزرگ و اسبی سفید و کوچك که با حالتی محزون سر پایین انداخته)

آری جوان، همین‌طور که داشتم جلو جماعت می‌رفتم، در آن نیمه تاریکی و غبار بازار کهنه دیدم که قاصدکی در هوا، همراه نسیم دارد می‌آید. قاصدك قرمز بود. دست دراز کردم و قاصدك را آرام گرفتم. دیدم که عجب! قاصدك خونی است و خون تازه ازش می‌چکد.»

گفتم: «عباس‌خان، آخر منطقی نیست که قاصدك خونی در هوا باشد. اولاً مگر می‌شود که از قاصدك خون بچکد؟ ثانیاً بر فرض قاصدکی در جایی میان خون افتاده باشد، سنگین می‌شود، اصلاً پرزهایش خراب می‌شوند، از ریخت می‌افتد و باد نمی‌تواند قاصدك این‌طوری را بردارد...»

خون به صورت عباس‌خان دوید. نیم‌خیز شد. داد زد: «مردکه، من دروغ می‌گویم؟»

گفتم: «قصد جسارت نداشتم.»

آرام شد. مدتی هر دو ساکت بودیم. عباس‌خان گفت: «تقصیر تو نیست. شما روشنفکران در برزخ اعتقاد زندگی می‌کنید. نه باورهای آرام‌بخش و پرسعادت پیشینیان را دارید و نه حتی الفبای علوم را یاد گرفته‌اید. من گفتم قاصدك خونی دیدم، باورت نشد. این قدر ابلهی که دنیا را با ذهن خالی خودت می‌بینی و می‌سنجی. جوان، دنیا پر از عجایب و غرایبی است که چه باور داشته باشی و چه باور نداشته باشی، هستند. حالا خوب است که نگفتم هزاران مار چند شبانه‌روز به روستا هجوم آوردند. نگفتم در پارك دو آدم دیدند با سه متر قد و سه تا چشم. گفتم قاصدك خونی دیدم و تو فوراً ثابت کردی که از لحاظ فیزیکی ممکن نیست. چی ممکن هست و چی نیست؟ هان؟»

گفتم: «معذرت می‌خواهم.»

عباس‌خان سیگار روشن کرد. چند پك عمیق به سیگارش زد، آن را در نعلبکی خاموش کرد. گفت: رسیدیم به خیابان شنی. ته خیابان می‌خورد به رود، که در آن وقت تابستان خشك و بی‌آب بود. من که جلوتر از همه می‌رفتم، عقابی را دیدم که پشت بام نشسته بود و سر چرخانده بود و ما را نگاه می‌کرد. عقاب، سنگین بال برهم زد و رفت به اوج آسمان. چون عقاب و آسمان را نگاه می‌کردم، متوجه نشدم که سیدصادق نوحه‌خوان ساکت شده و صدای طبل و سنج و شیپور نمی‌آید. یك نفر شانه‌ام را گرفت، کشید و نگهم داشت. نورعلی عطار بود. به میدان نگاه کردم، دیدم که ای داد! شش نفر قزاق سوار روبرویمان ایستاده‌اند. اسب سفیدی هم همراهشان است و جسد مردی با لباس آبی بر روی اسب افتاده. سیدصادق، همین‌طور دستش در هوا مانده، دهانش باز مانده بود و بیاض نوحه را روبروی خود گرفته بود ولی با ترس و لرز قزاقها را نگاه می‌کرد. همگی ترسیده بودیم.

رئیس قزاقها، اسبش را جلو راند، آمد و ما را با اسب دور زد. روبرویمان ایستاد. آدم سبزه‌رویی بود. سبیل سیاه از بناگوش دررفته و چشمهای ورقلمبیده‌ای داشت. گفت: نعش عباس‌خان است. سراشرار را کشتیم و بقیه‌شان را هم تارومار می‌کنیم تا کسی هوس یاغی‌گری به سرش نزند. حالا عباس‌خان را تو به یادت نمی‌آید. آن وقتها پدر تو هم به دنیا نیامده بود. خرده مالك مردم‌داری بود. معلوم نشد که چرا یاغی شد و زد به کوه، ولی یاغی نجیبی بود. به رعیت آزار نمی‌رساند. نمی‌گذاشت که خانها هم به رعیت آزار برسانند.

وقتی قزاقها، جسد را انداختند وسط میدان، دیدیم که مچ دستش را بریده‌اند و خون، هنوز چکه چکه از جای بریدگی می‌زند بیرون.

قزاقها، یك قزاق را گذاشتند کنار عباس‌خان و خودشان به تاخت دور شدند. آن وقت اسب سفید عباس‌خان آمد جلو. اسب حیوان باهوش و نجیبی است، خیلی باهوش است. من هم یك وقت، اسب سفیدی داشتم مثل اسب عباس‌خان. حالا کاری نداریم...

آری، اسب سر خم کرد و کاکل سوارش را بو کشید. پوزه بر پیشانی و صورت و سینهٔ عباس‌خان مالید. چشمهایش پر از اشك شدند. اسب گریه می‌کند. خودم بارها دیده‌ام. بعد سر گرفت به طرف آسمان و شیهه کشید و تاخت به طرف کوچه‌های کوزرون.

تا سه روز بعد، عباس‌خان افتاده بود وسط میدانگاه. رنگش برگشته بود و به رنگ خاك شده بود. مردم عزاداریشان را بردند کنار عباس‌خان. گفتم که خیلی دوستش داشتند. سیدصادق فقط یك نوحه را می‌خواند: ای بی‌کس، ابوالفضل ــ ای بی‌دست، ابوالفضل. عمدی است که فقط همین نوحه را بخواند. البته قزاقی که آنجا بود، مزاحم ما نمی‌شد. حتی بعضی وقتها می‌آمد و همراه ما سینه هم می‌زد.

یك غروب، وقتی که دیگر عزاداری تمام شده بود، ظهیرخان و برادرزاده‌اش آمدند به سراغ عباس‌خان. حالا این ظهیرخان کیست؟ قاتل اصلی عباس‌خان! هم او از ترسش خیلی شر و شور داشت. رفته بود تلگرافخانهٔ کرمان بست نشسته بود و هی به پایتخت و به دربار تلگراف می‌زد که بابا، ای امان، بیایید و شر این اشرار را کم کنید.

آن روز غروب، ما بچه‌ها نشسته بودیم توی میدانگاه، روبروی عباس‌خان که دیدیم ظهیرخان و برادرزاده‌اش آمدند. ترسیدیم، دویدیم رفتیم دورتر ایستادیم به تماشا. ظهیرخان و برادرزاده‌اش رفتند بالای سر عباس‌خان.

ظهیرخان خندید و گفت: «خوب، خوب، حالت چه‌طور است ذوالفقار؟»

برادرزاده، با پا خاك پاشید به صورت عباس‌خان. یك دفعه دیدیم که ظهیرخان، شترق، با پشت دست محکم کوبید توی دهان برادرزاده‌اش. بعد دست او را کشید و هلش داد. دور شدند و رفتند.

ظهیرخان خیلی ظالم بود. مثلاً سه بچه رعیت را زیر چوب و فلك کشت، چون دیده بود که دارند در باغش علف می‌خورند. گفته بود که این علفها مال گاو و گوسفندهایم است: اینها چرا می‌خورند؟

نوکرهایش گفته بودند که خان، گشنه‌شان است. قحطی است. خودتان که مسبوقید. گفته بود که باشد، قحطی باشد. اینها از من که اجازه نگرفته‌اند. تازه، بچه که از حالا مال حیوان زبان بسته را بدزدد و بخورد، بزرگ بشود، راهزن می‌شود. نمانند بهتر است، حرامزاده کم می‌شود.

دستور داد که بچه‌ها را بگیرند و بعد همه را جمع کرد. خودش نشست پشت بساط عرق و داد نوکرهایش آن‌قدر بچه‌ها را جلو چشم پدرها و مادرهایشان زدند که مردند. می‌گفتند که ظهیرخان تا چند روز بعد، هی استفراغ می‌کرده. استفراغ بکند! گور پدر پدرسگش سگ خرابی کند! این را که شنیدم، برای ظهیرخان پیغام فرستادم که هوی فلانی! به خیالت ذوالفقار مرده؟ به من می‌گویند عقاب خشم خدا.

با تعجب گفتم: «گفتید که (من) پیغام فرستادم برای ظهیرخان...»

تکان خورد. گفت: خوب، من هم از این پیغامها می‌فرستادم، تازه ما همگی مجذوب عباس‌خان بودیم. از بچه و بزرگ، دور میدانگاه رو به طرف عباس‌خان می‌نشستیم و به هم می‌گفتیم که اگر تمام دنیا را بگردی، کسی را پیدا نمی‌کنی که بتواند عباس‌خان را بکشد. عباس‌خان کسی است که سکهٔ سیاه را در هوا با تیر تفنگ می‌زند و پای پیاده و بی آب و نان از کویر می‌گذرد و از هر کوهی می‌تواند بالا برود. این طور آدمی را مگر کسی می‌تواند بکشد؟

آن وقت اگر لاشخوری نزدیك می‌شد ما با سنگ و چوب می‌تاراندیمش. عباس‌خان بوی گلاب می‌داد، به گمانم نورعلی عطار می‌آمد و رویش گلاب می‌پاشید.

خلاصه، بعد از سه روز قزاقها آمدند و همان شب هم رفتند. صبح زود روز بعد که به تماشای عباس‌خان به میدانگاه رفتم، دیدم که عباس‌خان نیست ولی ردپاهای برهنه‌ای روی خاك، همین‌طور می‌رود تا لب رودخانه، تا آنجایی که بالاخره یك خرده آب داشت. تعجب کرده بودم که خدایا، عباس‌خان کجاست؟ این ردپاها چیستند؟ چرا کنار آب گم شده‌اند؟ که یك دفعه ترس برم داشت. خوب بچه بودم دیگر. صدای جیغ آمد و از کنار رود، عقابی بزرگ سر بالا آورد، بالهای پهنش را باز کرد و به هم کوفت و سنگین بلند شد. رفت به طرف کوهها.

برگشتم به خانه. به کسی هم هیچ‌وقت چیزی نگفتم تا حالا که دارم برای تو می‌گویم، که آنهم دلیل دارد. به هر حال، همان صبح پدرم و عمویم آمدند کنار باغچه نشستند و با هم پچ‌پچ می‌کردند. عاقبت پدرم، بلند گفت: نخیر، می‌رویم به پرسه‌اش. یعنی باید برویم بخصوص که زن مرحومش، قمرخانم، قوم و خویش ما بود.

عمو گفت: حکومت، خانه‌اش را تحت نظر دارد. اگر برویم مکافات است.

پدرم گفت: چاره‌ای هست؟ خوب است خجالت عباس‌خان برایمان بماند؟ آن بار که شهر شلوغ شد عباس‌خان را آوردم خانه. کنار همین باغچه نشستیم. گفتم هر امری داری بفرما. گفت شب برو تفنگ و اسبم را بیاور به کوهپایه...

این‌طور به من اعتماد داشت. حالا خوب است به پرسه‌اش نروم؟ چه‌طور جلویش سر بالا بیاورم؟ مگر نمی‌دانی که می‌گویند عباس‌خان گم شده و به جایش عقابی دیده‌اند؟ معلوم نیست آن را که انداخته بودند میان میدانگاه کی بود؟ یکبار دیدی عباس‌خان دوباره برگشت. حالا بیا و درستش کن! یکبار دیدی گفت: بهادر، چرا نیامدی به پرسه‌ام؟ چی جواب بدهم؟ نه. من می‌روم.

عمو گفت: من که نمی‌آیم. تو هم نروی بهتر است. اینها که تو می‌گویی خیالات است.

پدرم گفت: خوب، نیا.

عمو بلند شد، راه افتاد و رفت خانهٔ خودش. پدرم به من گفت: تو جایی نرو. مادرت رفته سر مزارِ بی‌بی. سر راهم برمی‌دارم و می‌برمش پرسهٔ عباس‌خان. تو در خانه بمان. هرکس با من کار داشت بگو نمی‌دانم کجاست.

پدرم رفت و من ماندم و خانهٔ خلوت و بزرگ. آن روز هم، می‌فهمیدم که یك چیز ترسناك در هوای خانه می‌لغزد. ترسیده بودم. آن قدر سرجایم ماندم تا از ظهر خیلی گذشت. گرسنه شدم. بلند شدم بروم به انبار، نان و خرما بردارم بخورم.

ما، آن وقتها، کنار انبارمان زیرزمینی داشتیم که همیشه درش بسته بود. بعضی شبها از زیرزمین صدای ناله می‌آمد. همهٔ اهل شهر می‌دانستند ولی کسی حرفش را هم نمی‌زد. مثل رازی بود که نباید گفته شود. پدرم هم چیزی نمی‌گفت. مادرم هم چیزی نمی‌گفت.

آن روز که من از کنار زیرزمین می‌گذشتم، دیدم که در، نیمه‌باز شده. سر جایم خشکم زد. اول خیلی ترسیدم. یکه خوردم. از ترس خیس عرق شدم ولی فوراً همه چیز مثل سایه شد. دنیا را طور دیگری می‌دیدم. انگار همه چیز را تازه دارم می‌بینم، در خواب دارم می‌بینم. رفتم به زیرزمین. زیرزمین تاریك و نمناك بود. اما ستونهای سفیدش می‌درخشیدند. مثل گوهر شب‌تاب. از آن دور سوسوی نوری دیده می‌شد. نور جابه‌جا می‌شد. همین‌طور بی‌اراده جلو می‌رفتم. دیدم تاریکی روبرویم جنبید و ماری سیاه و بزرگ، سر بالا آورد. مار در یك قدمی من بود.

سر مار تا سینه‌ام می‌رسید. چشمهای گردش می‌درخشیدند. مار، خیره نگاهم می‌کرد.

شاید در اثر افسون نگاه مار بود، شاید همان زیرزمین راه به دنیای دیگر داشت. نمی‌دانم، هیچ کس نمی‌داند، هرچه بود، بعد از آن در میان صحرا بودم و صحنهٔ شهادت مولاناعباس بیدل کرمانی را دیدم.

بی‌اراده گفتم: «چی؟! شاید خواب بود. و هم بود شاید؟!»

ـ «نه جوان، در خواب و وهم که دست آدم زخمی نمی‌شود. بیا، مچ دست مرا ببین.»

عباس خان سرداری مچ دستش را جلو آورد. خطی سفید و پهن، جای زخمی کهنه، برگرد مچ نشسته بود.

عباس خان گفت: «هنوز هم بعضی وقتها درد می‌گیرد. دکترها می‌گویند که علاج ندارد... وقتی شحنه‌ها داشتند جماعت را با شمشیر می‌زدند زخم برداشتم.

مدتی طولانی ساکت بودیم. آقا معلوم است که من هم مثل شما حرفش را باور نکردم. عاقبت عباس‌خان سرداری، خیره به دورادور، آهسته گفت: «دو نفر با همین تن خاکی به اقلیم هشتم رفته‌اند و برنگشته‌اند. کیخسرو یکی از آنهاست.

دو نفر با همین تن خاکی به اقلیم هشتم رفته‌اند و برگشته‌اند، یکی‌شان عباس‌خان سرداری است.»

(آقا، به گمانم اعتماد به نفس و لحن عباس‌خان و طرز قصه‌بافی‌اش خیلی برمن تأثیر گذاشته بود، چون بهت زده شده بودم).

پرسیدم: «پس بقیهٔ رساله را خود مولانا در آنجا به شما یاد داد؟»

عباس خان سرداری مدتی نگاهم کرد (حالا که به یادم می‌آید، از خجالت خیس عرق می‌شوم) کم کم خنده‌اش گرفت. خنده‌اش آن قدر بلند و شدید شد که اشك از چشمانش راه افتاد. دست بر روی شکمش گذاشته بود و در میان قهقهه‌هایش می‌گفت: «نه... نه... میرزاعلی احمق هی... دنبال من راه می‌افتاد... می‌گفت که... می‌گفت تو در تنهاییهایت مکاشفات داشته‌ای... چیزها نوشته‌ای... یکی از نوشته‌هایت را... بده به من...»

عباس خان ساکت شد. مدتی خاموش ماند. گفت: «دیدم ول کن نیست، قسمت دوم رسالهٔ عباس بیدل را که نسل در نسل نگه داشته‌ایم دادم به میرزاعلی، گفتم که مال خودم است، فعلاً امانت باشد پیش تو. بدبخت از رویش نسخه برداشت. شنیده‌ام کتاب را به پدر تو هم داده و او هم از رویش نسخه برداشته. ای بدبختهای ساده! برو نگاه کن، تحقیق کن، همینطور هر حرفی را قبول نکن. خطاط هر دو رساله یکی است، هم آن رساله‌ای که در پاریس است و هم قسمت دوم رساله که حالا پیش من است. یك صفحه‌اش را می‌دهم به تو، فقط یك صفحه‌اش را تا نروی بفروشی و سر از کتابخانهٔ پاریس در بیاورد و بچسبد به قسمت اولش. نه عزیزم، این حرفها چیست؟ دوباره بگو؟ جان من بگو یك خرده بخندیم. که من قسمت دوم رساله را...؟! تو که روشنفکری مهندس برق هم هستی و یکبارگی روشن شده‌ای چه طور این خزعبلات را باور می‌کنی؟ ببین عزیز من، بشر ابتدایی گله‌وار زندگی می‌کرد و از طبیعت می‌ترسید. شب که می‌شد از آن جنگلهای انبوه و تاریك پر از حیوانهای درنده که مدام نعره می‌کشیدند، هراس داشت. شب که می‌شد از کوههایی که مأمن خرسها و پلنگهایند ترس داشت. غار هم که پناهگاه مطمئنی نبود، یك بار می‌دیدی پلنگی خیز برمی‌داشت و گلهٔ ترسیدهٔ انسانها را تکه پاره می‌کرد. بشر از رعد و برق می‌ترسید. از خروشیدن رودها می‌ترسید. هزاران سال در ترس از طبیعت زندگی کرد، ولی در خوابهایش قهرمانهای مردهٔ گلهٔ انسانها را می‌دید که هنوز هم قوی هستند و دارند پلنگها را با سنگ و چوب دور می‌کنند. بعد، کم کم معتقد شد که این قهرمانها در جایی دیگر زنده‌اند؛ چون مرتب آنها را در خواب می‌دید و در ضمن به قدرت آنها احتیاج هم داشت. همین نیاز شدید و همان خوابها، باعث شد که بشر ابتدایی به وجود ارواح و تأثیر خوب و بد آنها معتقد بشود... بگو ببینم، تو اصول مقدماتی فلسفه را خوانده‌ای؟ اگر خوانده بودی نمی‌گفتی که نکند مولاناعباس در آنجا بقیه رساله را به شما یاد داد؟! تعجب است. می‌خواهی اصول مقدماتی فلسفه را بدهم بخوانی؟»

جواب ندادم. به این آدم عجیب و غریب چی می‌شد گفت؟

ـ «تخمه بخور!»

با اکراه و بی‌میلی چند دانه تخمه شکستم. می‌فهمیدم که این موجود موذی، دارد دستم می‌اندازد. فکر می‌کردم که خودش کمونیست است و من ساده دل را با قصه‌های اقلیم هشتم، به بازی گرفته. حتی به فکر افتادم که چرا مرا به بازی گرفته؟ حدس زدم که خودش باید از کمونیستهای خیلی قدیمی باشد و چون پدر من متدین است و عباس سرداری هم پیر شده و پشمش ریخته، می‌خواهد وجدان کمونیستی خودش را با دست انداختن من و میرزاعلی ساده دل و پدر من، راضی نگه دارد. چه قدر موذیانه! بعد فوراً به این فکر افتادم که پس شعر خواندنهایش در مدح علی، یعنی چه؟ دیدم خیلی از کمونیستها ادعا دارند که عدالت علی را قبول دارند و تازه این طور هیچ کس به خیالش هم نمی‌رسد که عباس سرداری کمونیست است... بعد مثل برق به یادم آمد که می‌گفتند عباس سرداری در سالهای قبل از سی و دو، هوادار حزب بوده... آقا، وقتی به خوده آمدم، دیدم تخمه در میان انگشتانم، جلو دهانم مانده است و عباس سرداری هم در اتاق نیست.

ضبط صوت را برداشتم و به حیاط آمدم. نفس تازه کردم. خورشید از نیمهٔ آسمان گذشته بود. آفتاب تقریباً اریب می‌تابید. نوری خیره کننده در آب حوض تکان می‌خورد.

برگهای درختهای باغچه، به رنگهای سبز، نارنجی و سفید می‌درخشیدند. علفها، سبز سیر، راست و خدنگ ایستاده بودند و گاه در نسیمی ملایم، کژومژ می‌شدند. تار عنکبوت، خطی سفید، باریك و لغزان در نسیم از این درخت به آن درخت کشیده بود. بلبلی بر شاخهٔ باریك درخت انار نشسته بود، گردن کج کرده بود، به جلو و عقب خم می‌شد. بلبل سر برگرداند و آواز سر داد.

عباس خان از لا به لای درختها جلو آمد. زار می‌زد و نعره می‌کشید: «بهشت، من را به بهشت برگردان»

تند از خانه بیرون رفتم. کتابفروشی شهر باز بود. با حسین آقای کتابفروش آشنایم. جوان اهل مطالعه‌ای است. در آن خیابان خلوت، تا مرا دید از جا بلند شد و از دور سلام کرد.

جلو رفتم، روبوسی کردیم و عید را به همدیگر تبریك گفتیم. صندلی تعارف کرد، نشستم.

پرسید: «درست تمام شد؟ حالا مهندس شده‌ای؟»

گفتم: «بله، شما چی؟ دوباره امتحان دادی برای علوم اجتماعی؟»

گفت: «نه، همان یکبار که امتحان دادم و قبول نشدم، دیگر امتحان ندادم.»

آه کشید و ساکت شد. پسرکی آمد و دفترچه و خودکار خواست. بیست تومانی پاره و مچاله‌ای روی شیشهٔ ویترین گذاشت.

حسین آقا گفت: «پسر محرمعلی هستی؟»

ـ «هابله»

پسرك را دوباره نگاه کردم: پدرش را می‌شناسم. حمال است. پسرك لاغر و زردنبو بود، پیراهنی چرك و پاره به برداشت. پاهایش برهنه و چرك و کثیف بودند.

حسین آقا گفت: «پول را به پدرت پس بده»

پسرك، ترسیده و بهت زده دور شد. حسین آقا گفت: «بیا دفتر و خودکار را ببر»

پسرك برگشت، آنها را برداشت و گریخت. حسین آقا نگاه به ضبط صوت و نوارها، پرسید: «یاد ایام شجریان است؟ هنوز به این جا نرسیده، بگذار گوش کنیم.»

گفتم: «نه، یاد ایام نیست.»

با خوشحالی گفت: «بوی نوروز ایرج بسطامی است؟»

گفتم: «نه»

تردید داشتم که راستش را بگویم یا نه، دیدم با کنجکاوی نگاهم می‌کند.

گفتم: «صحبتهای عباس خان سرداری را ضبط کرده‌ام، ماجرایی را برایم تعریف می‌کرد.»

حسین آقا با تمسخر لبهایش را کج کرد. سرجنباند. گفت: «آهان... حتماً همان که مولانا عباس بیدل را دیده و شحنه‌ها دستش را زخمی کرده‌اند و از این چرت و پرتهاست؟»

ـ «تو از کجا می‌دانی؟»

ـ «اینها را به همه می گوید. به همه که نه، به بعضی‌ها می گوید، آن هم طوری می گوید مثل این که اینها را محرم اسرار دانسته و در حقشان لطف کرده که چرت و پرت به خوردشان بدهد. اما خوشبختانه کسی باور نمی کند، مگر آدمهای ساده دلی مثل پدر من.»

ـ «عجب!»

ـ «بله»

گفتم: «اما به نظرم آدم باسوادی است.»

ـ «دربارهٔ ادبیات برایت صحبت کرده؟»

با حیرت نگاهش کردم. حسین آقا سرجنباند. باز همان لبخند تمسخر بر لبهایش نشست.

گفت: «فیلم است، فیلم! یك بار آمد همین جا، پاکت نامه‌ای را جا گذاشت. البته نامه را برداشته بود. فرستندهٔ نامه، باور نمی کنی، یك کارگردان معروف سینما بود. به نظرم پاکت را عمداً جا گذاشته بود تا من ببینم با چه آدمهای مهمی مکاتبه دارد. ولی دست خودش رو شد. رفتم از احمد بستنی، طوری که مشکوك نشود، پرسیدم که برای عباس خان نامه هم می آید؟ پرسید: برای چی می پرسی؟

گفتم که همین طوری، نه که آدم تنها و بی کس و کاری است، آدم دلش می سوزد. احمد گفت بابا، برو خدا خیرت بدهد. هر ماه چند نامه برایش می آید. آن هم همه‌اش از دکترها و استادهای دانشگاههاست. حالا فهمیدی؟ سوادش از همانهاست.»

پرسیدم: «حسین آقا، به نظر شما این کارهایش برای چیست؟ همین خود را مرموز جلوه دادن. می گویند که یك وقتی کمونیست هم بوده...»

ـ «این هم دروغ است. زمانی که کمونیست بودن مد بود، به نظرم خود عباس سرداری شایع کرد که کمونیست هم بوده. نه مهندس، نه، بارو کمونیست نبوده و نیست ولی شارلاتان بوده و هست. از همه بدتر ایده‌آلیست است. اصلا ولش کن این عباس سرداری را، حیف نیست؟ یك چیزی از من بشنو. خودت را به خاطر عباس خان خراب نکن. تو مقالهٔ خوب علمی داشتی دربارهٔ تاریخ اجتماعی روستاهای بم، خواندمش. خوب بود. همان کارها را ادامه بده.»

گفتم: «چشم»

حسین آقا بلند شد. گفت: «بستنی می خوری یا فالوده؟»

به خانه که رسیدم، مادرم گفت که بابابزرگ تلفن کرده، ناراحت است که چرا بعد از عید به دیدنش نرفته‌ای؟

به خانهٔ بابابزرگ رفتم. تنها بود. مریض بود. خوابیده بود. با غم نگاهم می کرد. دستش را بوسیدم. گفتم: «عیدتان مبارك باشد. انشاءالله صد سال دیگر هم عمر کنید، آن هم با سلامتی و خوشی.»

گفت: «چون پیر شدی حافظ، از میکده بیرون رو... پیری و تنهایی بد دردی است، بابا. بد دردی است. بعد از مرگ بی بی ت، هر شب و روز آرزوی مرگ دارم...»

به فکر فرورفت و گریه کرد. زود اشکهایش را پاك کرد. آقا، دلم برایش سوخت. برای این که از فکر و خیال بیرون بیاورمش، موضوع عباس خان را پیش آوردم. می دانستم که ته‌دلش او را دوست دارد.

پرسیدم: «شما با عباس خان سرداری هم سن و سالید؟»

ـ «یا من چند سال بزرگترم، یا او. درست نمی‌دانم.»

پرسیدم: «عباس خان حزبی بوده؟»

گفت: بع! من حزبی بودم ولی او نه. این آدم اصلاً یاغی بالفطره است. چه طور می توانست مثل ما دستور بگیرد و مسئولیت قبول کند؟ (راست می گوید آقا. بابابزرگ حزبی بوده و بعد از کودتای سی و دو، مدتی تبعید می شود به خارك) خواستم بابابزرگم را بخندانم. گفتم: «می گوید که آن قدیمها از زیرزمین خانه پدرش صداهایی عجیب ترسناك می آمده.»

ـ «این را آن موقعها همه مردم شهر می گفتند. برای همین آن خانه قدیمی همان‌طور دست نخورده مانده؛ عمویش که همهٔ ملك و املاك بهادرخان را بالا کشید، از ترسش دست به آن خانه نزد. نمی‌بینی خود عباس‌خان هم درآن خانه زندگی نمی کند؟ مردکه به این گندگی این قدر ترسوست. تازه یاغی هم بوده. تازه، جنگ که شروع شد، با این سن و سال رفت جبهه و نه ماه بعدش برگشت. می دانستی؟»

ـ «نه، نمی دانستم. ولی این خانه‌ای که حالا دارد، از کجاست؟»

ـ «این خانه، کنار خانهٔ قدیمی‌شان است. البته زیرزمین همین خانه، به زیرزمین خانهٔ قدیمی راه دارد.»

ـ چه طور؟

ـ راستش عباس‌خان سرداری به میرزاعلی گفته که یك شب از زیرزمین خانه‌اش صدای بیل و کلنگ می آید. می رود به زیرزمین، می بیند که دریچه‌ای درآورده‌اند و رویش یك در چوبی کوچك کار گذاشته‌اند که در چهار گوشه‌اش نقش هلال و ستاره و مشعل و به علاوه است.

ـ در چوبی با نقش و نگار درآورده‌اند؟ کی‌ها؟ چی می گوید این آدم؟

ـ چی بگویم؟ عباس‌خان سرداری روی همهٔ عیبهایش، این عیب را هم دارد که حرفهای عجیب و غریب می گوید. کارهای عجیب و غریب می کند ولی این‌ها هم شاید به خاطر همان نه سال بیابان گردیش باشد اما یك حسن دارد که عمداً دروغ نمی گوید. حالا چهل ـ پنجاه سال است که می شناسمش. با میرزاعلی که از بچگی دوستند. محرم راز همدیگرند. او هم می گفت که عباس‌خان سرداری، اصلا و ابداً دروغ گو نیست.

(پس میرزاعلی، محرم اسرار عباس‌خان است. ناچار بودم هرطور که هست از راز عباس‌خان سر دربیاورم. به اختیار خودم نبود. عید بود. بی کار بودم و از آن مهمتر، خدمتتان عرض کردم که عباس‌خان سرداری اسطوره مانند است؛ غریب است. دیوانه است و عرض شود که خیلی موذی است، بله...)

گفتم: «بابابزرگ، میرزاعلی ناراحت نمی شود بروم سؤالهایی ازش بپرسم؟ در مورد عباس‌خان...»

ـ خدا رحمتش کند. الآن نه ماه است که مرده، اگر زنده بود جواب می‌داد...

آقا، ضبط صوت برداشتم و به خانهٔ عباس‌خان سرداری برگشتم. شب شده بود. بعید نبود که راهم ندهد. با این همه زنگ زدم. صدای عباس‌خان از آیفون آمد: «سعادت؟»

ـ سلام عرض شد.

ـ چرا برگشتی؟ بدبخت برگرد برو خانه‌تان، بغل دست بابا و ننه‌ات لالا کن. شب شده... تازه من هم دارم پشیمان می شوم. مثل این که تو مرد اسرار نیستی.

ـ عباس‌خان، خواهش می کنم، مزاحمم، می‌دانم ولی شما ببخشید...

(آقا، متوجه که هستید. عصبی شده بودم. می خواستم راز عباس‌خان سرداری را بفهمم و کار را یکسره کنم. برای همین خواهش و التماس می کردم و ای کاش که اصلا به خانه‌اش نرفته بودم).

بعد از مکثی، دوباره صدای عباس‌خان آمد: «خیلی خوب، بیا تو. یك خرده کمکم کن.»

در خانه باز شد. خوشحال شدم که می توانم برای عباس‌خان کاری انجام بدهم: این طور مدیونش نمی‌ماندم و به تجربه فهمیده‌ام دوستی آدمها وقتی عمیق می شود که به همدیگر کمك کنند.

عباس‌خان اتاق کنار راهرو را به هم ریخته بود. قالی را جمع کرده، کنار در گذاشته بود. پرده‌ها را کنده بود. عقاب و شیشهٔ الکل و مار هم میان اتاق بود. سلام کردم. عباس‌خان همانطور که بشکن می‌زد و زیر لب زمزمه می کرد، گفت: «دارم خانه‌تکانی می کنم. کمك کن اینها را ببریم.»

قالی را بردیم، کنار حوض گذاشتیم.

گفتم: «می خواهید بشوریدش؟ بهنش کنیم؟»

ـ خودشان می آیند می شورند... تو کمك کن بقیهٔ اثاث و آشغالها را ببریم زیرزمین بگذاریم. (زیرزمین! جا خوردم، ترسیدم ولی چیزی به روی خودم نیاوردم) عباس‌خان عقاب را برداشت. شیشهٔ الکل و مار را من برداشتم. زیرزمین روبروی باغچه است. گفت: «چراغ را روشن کن.»

کلید را زدم. نور از لای درزها و از گوشه و کنار در کوچك زیرزمین بیرون تابید. اعصابم ناراحت بود. از تیر تیز صدای در زیرزمین لرزیدم. عباس‌خان با احتیاط، آهسته از پله‌ها پایین رفت. مواظب بود که پروبال عقاب خشك شده به در و دیوار زیرزمین نیمه تاریك و نمناك نگیرد. من، آقا، بی اختیار دیوارهای زیرزمین را نگاه می کردم. دنبال دریچه و در چوبی کوچك می گشتم. برروی دیوار، فقط چند تا لباس کهنهٔ محلی آویزان بود. لباسهای زنانه و مردانه. همین. از خوشحالی آه کشیدم. بعد متوجه شدم هوای زیرزمین خیلی کهنه و خفه است. نمی شد نفس کشید.

عباس‌خان عقاب را کناری گذاشت. در میان آن همه اشیاء، ظرفها و لباسهای پرغبار و پر از تار عنکبوت حیران ایستاده بود. با خشم گفت: «آه... چه قدر کثیف، چه قدر آشفته‌ای، خجالت نمی کشی؟»

گفتم: «معذرت می خواهم».

ـ با خودم... خیلی خوب، اینجا را مرتب می کنیم، اما اول در زیرزمین را باز کن، هوا عوض بشود.

در زیرزمین را باز کردم.

داد زد: «نه آن قدر که از بیرون توی زیرزمین دیده بشود. یك کم بازش بگذار. همین قدر که هوای سالم بیاید تو.»

بعد، عباس‌خان سرداری از میان لباسهای کهنه و پاره، تفنگی بیرون آورد. همه طرفش را با اشتیاق نگاه کرد، کناری انداختش. لباسی آبی برداشت، با ذوق و شوق نگاهش کرد، آن را هم به کناری انداخت.

گیوه‌های کهنه، پوسیده و چرکی را با پا جابه‌جا کرد. بوی ترش و چرب، بوی لباسهای چرك بلند شد... آمدم کمکش. خاك و غبار انبوه لباسها را می‌تکاندیم. عباس‌خان لابه‌لایشان نفتالین می‌ریخت و مرتب و منظم روی هم می‌گذاشتشان.

ـ «همهٔ این‌ها شاهد یك ماجرا و خاطره‌ای هستند. مثلاً آن تفنگ را دیدی؟ آخرین تفنگ دوران یاغی گریم بود. این لباسها که می‌بینی، رعیت به دستهٔ ما هدیه می‌داد. لباس و خوراکمان را رعیت تهیه می‌کرد. حالا بعضی‌ها از ترسشان، بعضی‌ها هم با علاقه و محبت غذا و لباسمان را می‌رساندند ولی خدا را صد کرور شکر، آزارم به رعیت نرسید...»

عباس‌خان مثل این که چیزی به یادش آمده باشد، ناگهان ساکت شد. نگاهم کرد. گفت: «گفتمت تو را برگزیده‌ام تا رازم را بگویم. همین الان فرصت خوبی است تا داستانم را تمام کنم. به خیالت نمی‌دانم مردم پشت سرم هزار جور خوب و بد می‌گویند؟ همه‌ش هم یاوه. عباس‌خان زن از طایفهٔ پریها گرفته! ای تف به رویتان! بابا، من زن دارم عین ماه. حالا از ترس حرفهای شما نمی‌آورمش پیش خودم. آدم باشید. زندگی خودتان پر از هزار جور اسرار کثیف است. آن وقت پشت‌سر آدم بدبختی مثل من، صفحه می‌گذارید... برو بابا، برو ضبطت را از حیاط بیاور؛ تا بیایی خودم این لباسهای روی دیوار را جمع می‌کنم.»

عباس‌خان جلوتر از من راه افتاد؛ عقاب را از جلو پله‌ها برداشت. اطرافش را نگاه کرد. آن را میان زیرزمین گذاشت.

ـ «آن شیشه را بده به من بابا.»

شیشهٔ الکل و مار را برداشتم. شیشهٔ سنگین خم شد. مار سیاه، قطور و براق میان شیشه جنبید. دهان بازش به طرف من چرخید. دندانهای سفید، خمیده و تیزش درخشیدند.

عباس‌خان شیشه را گرفت. گفت: «باید بگذارمشان توی طاقچه. تو برو ضبط را بیاور. شیطان، خبر خوش! امشب شام هم مهمان خودمی. می‌فرستمت کباب بگیری. خودم چاشنی هفت‌ساله دارم. خوشت آمد، هان؟ ای شیطان!»

بیرون زیرزمین هوا خنك و معطر بود. ستاره‌ها در تیرگی آسمان می‌درخشیدند. از خانهٔ همسایه صدای خنده و بازی بچه‌ها می‌آمد. عطر پلو و صدای تلق تلوق ظرفها و صحبت زنها می‌آمد. محبت عباس‌خان خوشحالم کرده بود. پس عباس‌خان زن دارد. به نظرم می‌آمد زنش خیلی مهربان است. ضبط‌صوت را از کنار حوض برداشتم، به زیرزمین برگشتم. عباس‌خان هنوز میان لباسها نفتالین می‌گذاشت. گفت: «در را ببند، سردم شده.»

در را بستم، رفتم کنارش. عباس‌خان لباسهای زنانه و مردانهٔ روی دیوار را برداشته بود. پشت آنها طاقچه‌ای بود، من ندیده بودم. حالا عقاب و شیشه مار آنجا بودند. نگاهم افتاد به ته طاقچه، به در چوبی، با نقشهایی... در روشنایی کم‌رنگ زیرزمین با دقت نگاه کردم، نقش هلال و به علاوه روی در چوبی دیدم. خیلی ترسیدم. حتماً رنگم پریده بود. چون عباس‌خان هماطور که مشغول بود و زیرلب زمزمه می‌کرد، مرا نگاه کرد. گفت: «از چی ترسیدی؟ هیچ چیز ترس ندارد مگر عمل بدخودت. بنشین!»

نشستم.

ـ «دکمه ضبطت را بزن... بله، کجا بودیم؟ آهان، گفتم رفتم زیرزمین خانه قدیمی‌مان. این دریچه راه به همانجا دارد. حالا نگاهش نکن، دوباره می‌ترسی. گفتم، حالا یا در اثر افسون نگاه مار بود، یا هرچه بود، دیدم حالا میان صحرا ایستاده‌ام. باد می‌آید و خاك و شن بررویم می‌پاشد. دورتر، جماعتی میان باد و خاك ایستاده‌اند، قوز کرده، صورتهایشان را در برابر باد، با دست گرفته‌اند. به طرفشان می‌روم. نورعلی عطار مرا می‌بیند. اشاره می‌کند بروم کنارش. دست پهنش را روی سرم می‌گذارد. می‌گوید ـ بدبخت، چرا آمدی؟»

ـ «بابام کجاست؟»

ـ «حالا بابایش را می‌خواهد! هیس، می‌خواهند مولانا عباس بیدل را بکشند. آنوقت تو بابایت را می‌خواهی؟ ببین...»

از میان باد، غبار و شن، شش سوار، آهسته آهسته جلو می‌آیند. کلاهخود و شمشیر و نیزه دارند. مردی با لباس آبی گشاد و بلند را با نوك شمشیر و نیزه به جلو هل می‌دهند.

مرد میان شنها می‌افتد. بلند می‌شود. مثل سیاه مستها تلو تلو می‌خورد. به زحمت جلو می‌آید. سرکردهٔ سوارها ما را با اسبش دور می‌زند. روبرویمان می‌ایستد. آدمی است سبزه‌رو با چشمهای ورقلمبیده، سبیل سیاه از بناگوش دررفته. خیلی تعجب می‌کنم. این یارو چه قدر شباهت می‌دهد به رئیس امنیه‌ها!

برای این که صدایش را بشنویم داد می‌زند: «عباس است این، سرفتنه گران...»

فریادش در باد گم می‌شود. چیزهای دیگری هم می‌گوید. خلاصه حرفش این است که اینها به فرمان خلیفهٔ بغداد و عاملش در کرمان ناچارند این بدبخت را بکشند والا خودشان هم می‌دانند طرف آدم خوبی است. بی‌آزار است. با سواد است ولی امر، امر خلیفه است. او هم در همه جا جاسوس دارد. چاره‌ای نیست.

تا باد می‌نشیند که دوباره با شن و خاك برخیزد، اسب سفیدی دیده می‌شود که دورتر ایستاده، زنی سفیدپوش هم سوار اسب است. زن، موهای مشکی بلند دارد. نورعلی دستم را می‌فشارد. می‌گوید: «هی، فلانی. اسب مولاناست، آن هم زنش است، قمر.»

مولانا، بیچاره، آن قدر بی‌رمق شده که دارد جان می‌کند. سرش برروی سینه و گردنش تاب می‌خورد. زانوهایش تا می‌شوند. اگر نکشندش، خودش می‌میرد. به یك حالتی افتاده که دل سنگ برایش کباب می‌شود. سوارها، پیاده شده‌اند. شمشیرهایشان را از غلافها بیرون نشیده‌اند ولی دست به دست می‌کنند. می‌روند، می‌آیند. همین طور حیران همدیگر رانگاه می‌کنند. پیرزنی قوزی، عصا به دست، از میان ما می‌رود جلو. برمی‌گردد و خیره نگاهمان می‌کند. هنوز هم وقتی به یادم می‌آید از ترس پشتم می‌لرزد. هیچ وقت با دیوانهٔ خطرناکی، در اتاق دربسته‌ای تنها بوده‌ای؟ اگر بودی، می‌فهمی که چه نگاه ترسناکی دارد. آن پیرزن هم همانطورست. هنوز هم پیش نظرم است. دندانهایش مثل دندان افعی از دهانش بیرون زده‌اند. صورتش مثل صورت انتراست، منتها بزرگ، منتها پرچین و چروك.

پیرزن سنگ برمی‌دارد و به پیشانی مولانا می‌زند پیشانی می‌شکند، غرق خون می‌شود و مولانا می‌افتد.

پیرزن به طرف ما برمی‌گردد. مثل اینهایی که می‌خواهند عده‌ای را تشویق کنند، عصایش را تکان می‌دهد. جیغ می‌زند: «سنگسار کنید این عباسك رعنارا....»

هیچ کس تکان نمی‌خورد. از ترس. حتی مامورهای خلیفه هم از ترسشان، می‌دوند می‌روند دورتر می‌ایستند.

پیرزن جیغ می‌زند: «ببینید چه می‌گوید این رافضی؟ بگو...»

مولانا با بی‌رمقی دست می‌جنباند، به نظرم می‌خواهد بگوید عجب ابلیسی هستی! بابا نمی‌بینی رمق ندارم؟

پیرزن ول کن نیست، می‌رود بالای سر مولانا می‌ایستد. می‌گوید: این خارج از دین می‌گوید که عشق از زمین به آسمان برمی‌خیزد و از آسمان به زمین می‌آید.

خاموش می‌شود. فقط صدای باد می‌آید. خوب، ممکن است بگویی که این حرف مهمی نیست، چون شاعر معاصر می‌گوید، خدایا تو بوسیده‌ای هیچگاه (استغفرالله) ولی اشتباه نکن، پشت همین کلام، یك چیزهایی بوده که خلیفه خوشش نیامده... پیرزن همین طور که بالای جسم نیمه‌جان مولانا ایستاده می‌گوید: «مدرس دارالخلافه بغداد گفته این رعنا با همین کلام، خون خود را مباح کرده... جلاد!»

پیرزن، لرزان لرزان می‌رود تا شمشیر از جلاد بگیرد. با همدیگر گلاویز می‌شوند. جلاد هلش می‌دهد و خودش جلو می‌آید. باد شدید می‌شود. شن بررویمان می‌پاشد. باد و شن که می‌گذرد، می‌بینیم دست مولانا را از مچ بریده‌اند و بیچاره، مولانا دارد درخاك می‌طپد. با فریادی که از آسمان می‌آید، همه‌مان تکان می‌خوریم. عقابی بالهای بلندش را باز کرده، فریاد می‌کشد و بالای سرمولانا در میان بادو شن می‌چرخد. فریاد می‌کشد.

یکی از مأمورهای خلیفه سنگ برمی‌دارد و به طرف عقاب می‌اندازد، می‌خورد به بال عقاب. سید صادق عصبانی می‌شود، فحشش می‌دهد، ای مادر به خطا، چه کار حیوان زبان بسته داری؟ با هم گلاویز می‌شوند. ما به مأمورها سنگ می‌اندازیم، شمشیر و نیزه تاب می‌دهند و به طرفمان می‌دوند. صدای فولادو جیغ زن و مرد بلند می‌شود. همان وقت برق شمشیری از کنارم می‌گذرد، مچ دستم با زخمی عمیق بریده می‌شود. اسب سفید و زن سوار به طرف کوچه‌های شهر می‌تازند، ما مثل این که تازه فهمیده باشیم که چی به چیست دنبال اسب می‌دویم.

عقب می‌مانم، برمی‌گردم، می‌بینم مأمورهای خلیفه چندنفر اسیر گرفته‌اند، با شمشیر به سروصورتشان می‌کوبند، پیرزن برروی جسد مولانا خم شده... اینها هنوز، خیلی واضح جلو چشمانم است.

مثل این که دیروز بود ولی حالا پنجاه سال بیشتر از آن روز می‌گذرد، این چیست؟ هان؟

عباس‌خان با پنجه‌های باز به طرف من جهید. من هم هراسان به عقب پریدم. عباس‌خان به طرفی دیگر جهید و دم موش بزرگی را گرفت. با شگفتی و لبخند به تقلای موش نگاه می‌کرد. گفت

ـ «بزنم بکشمت؟ آمده‌ای این جا، این جوان نازك نارنجی را بترسانی؟»

موش را تاباند، چرخاند روی زمین گذاشتش. موش گیج شده بود. دور خودش می‌چرخید، مدتی بی‌حرکت ایستاد، بعد دوید، رفت.

عباس‌خان سرداری گفت: «حالا دیگر به شهر، به کوچه‌های کوزرون رسیده‌ایم، همین کوزرونی که حالا هم هست. محله خیلی قدیمی است. از زمان ساسانیان مانده، برای همین هنوز هم این محله خیلی زرتشتی دارد، این‌ها بی خود نیست. به هرحال، حالا خیالمان راحت است که مأمورهای خلیفه تعقیبمان نمی‌کنند. اسب مولانا عباس هم رفته، حتماً به خانهٔ مولانا برگشته. اسب خیلی با هوش است. من هم یك وقتی، اسب سفیدی داشتم، خیلی با هوش بود...»

عباس‌خان آه کشید، ساکت شد، رودرهم کشید. گفت: «حالا می‌بینیم چند نفرمان گم‌اند. بقیه، تقریباً سالم مانده‌ایم، بابام مرا پیدا می‌کند، دست مرا می‌بیند، می‌گوید: های مردم، یك فکری به حال این بچه بکنید.»

تند کهنه می‌سوزانند و خاکسترش را روی زخم مچ دستم می‌ریزند، رویش را با پارچه، محکم می‌بندند. بابام به من می‌گوید: «پدر سوخته مگر نگفتم در خانه بمان؟»

سید صادق می‌گوید: «حالا وقت این دعوا مرافعه‌ها نیست.»

مردی از ته کوچه می‌دود، می‌آید. فریاد می‌زند: «سیدصادق، سیدصادق، بیا!»

سید می‌رود کنار مرد. تند تند با هم حرف می‌زنند. مرد می‌دود و می‌رود. سید می‌آید می‌گوید: «مولانا عباس مجلس دارد. همه شهر جمع شده‌اند. برویم.»

بابام می‌گوید: «عجب! مولانا را که همین حالا جلو چشمهای خودمان کشتند!» نورعلی عطار جلوجلو راه افتاده، برمی‌گردد. می‌گوید: «بهادر، هنوز هم حرفهایی می‌گویی که توی قوطی هیچ عطاری پیدا نمی‌شود! مگر عقلت کم است؟ مولانا مجلس دارد. همه مردم شهر هم رفته‌اند. برویم...»

راه می‌افتیم، از کنار حمام خرابهٔ کوزرون که می‌گذریم، جنگ عقاب و مار را می‌بینیم. جنگ آنها را دیده‌ای؟ خیلی قشنگ‌تر از جنگ موش و گربه است. اگر ندیده باشی حیف است. من چند بار دیده‌ام. آن روز اولین بار بود. به هرحال، آن قدر محو تماشای جنگشان شده‌ام که نمی‌فهمم جماعت رفته‌اند. وقتی می‌بینم محله خلوت و خاموش است، ترس برم می‌دارم. بچه بودم، از همه چیز می‌ترسیدم. حالا من بچه بودم و می‌ترسیدم. تو که بزرگی از بچگیهای من ترسوتری، از در چوبی می‌ترسی. خجالت دارد!

از دور، از طرف میدانگاه، صدای همهمه می‌آمد. می‌روم همانجا. میدانگاه پراز جمعیت است. نورعلی بر روی جماعت گلاب می‌پاشد. جماعت، یکدفعه ساکت می‌شود. مولانا از ته میدانگاه می‌آید. جامهٔ آبی به بر دارد. من خودم را از میان جماعت کشانده‌ام جلو. خوب می‌بینمش. چشمهای زیبا و گیرایی دارد. جای زخم روی مچ دستش است. سیدصادق فریاد می‌زند: مولانا کلام آخر را به ما یاد بده.

مولانا آه می‌کشد، می‌گوید... هی، چه زود می‌گذرد. حالا می‌فهمم راست می‌گفت بیچاره... می‌گوید، من هم کلام آخر را نمی‌دانم. فقط این را می‌دانم، شرط گفت درویش آن است، به غیر از حق نگوید، شرط خاموشی درویش آن است، بر باطل خاموش نباشد.

مولانا ساکت می‌شود، همهٔ جماعت را نگاه می‌کند ولی نگاهش طوری است مثل این که جاهای دوری را دارد می‌بیند. دوباره می‌گوید، این را هم می‌دانم که هر کس عقابی در سینه دارد و ماری هم... این‌ها با هم در پیکارند تا آن وقت که تن به مادر خویش، خاك برگردد، خوراك مار شود. عقاب پرواز کند، رها شود. چه پیکار سختی است اگر یاری حضرت عشق نباشد، حق و باطل به نقاب هم در می‌آیند.

مولانا تکان می‌خورد. ساکت می‌شود. مثل این که سرّی را فاش کرده و بعد پشیمان شده، به هرحال هرچه بود، باد برمی‌خیزد و همراه باد، زمین و آسمان پراز قاصدکهای قرمز می‌شود، همین که تو باور نداری، جماعت با حیرت زمین و آسمان را نگاه می‌کنند. قاصدکی قرمز از شانهٔ مولانا می‌گذرد. قاصدك را می‌گیرم، قرمز است. خونی است. مولانا با مهربانی نگاهم می‌کند. به‌رویم لبخند می‌زند آن قدر خوشحال هستم که نگو! مولانا چشم می‌بندد، سر می‌جنباند، می‌گوید، خوشا قرِ عشق، سایهٔ ستاره و آرامش آب. نهر تاکستان از آواز کبوتر لبالب است، نور باران کهکشان است، سینه‌ام، جانم در حوصلهٔ تنگ افلاك نمی‌گنجد. عاشقان، گاه شباع خون است مرا.

صدای تاخت و تاز برخاست. امنیه‌ها تفنگ بر دست، به میدانگاه تاختند. سر کردهٔ امنیه‌ها شلیك کرد. بوی باروت و ترق تروق تیر برخاست. جماعت شیون می‌کرد. زخمی‌ها در خاك و خون می‌غلطیدند و ضجه می‌زدند... همه می‌گریختند. بابام عباس را از کوچهٔ باریك و خلوتی گریزاند. همراهشان رفتم تا به خانه‌مان رسیدیم. بابام کوچه را نگاه کرد. هیچ کس توی کوچه نبود. در را بست. آمدیم کنار باغچه نشستیم. تو حالا قاصدك خونی را هنوز باور نداری ولی عباس‌خان، همانطور کنار باغچه بود، قاصدك خونی را به دست من دید. گفت: بده ببینمش. قاصدك را گرفت نگاه کرد گفت: من هم از اینها داشته‌ام... قشنگند.

خیلی آرام بود. انگار نه انگار امنیه‌ها دنبالشند. بابام گفت، عباس‌خان، هرامری هست بفرما. عباس‌خان به فکر فرورفت، گفت: باید شبانه بزنم به کوه، تو فقط اسبم و تفنگم را برسان... بله، عباس‌خان که این قدر فهمیده بود، قاصدك قرمز را باور داشت ولی تو باور نداری، حالا بگو ببینم، این قدر حرف زدم، روضه خواندم، قاصدك خونی را بالاخره قبول می‌کنی هست یا نه؟

عباس‌خان را نگاه کردم، ترسیدم. نگاهش مثل نگاه دیوانه‌ها شده بود. از همه ترسناکتر، از پشت دریچه، صدای خش خش و قدم زدن می‌آمد. با ضعف و ترس گفتم: عباس‌خان ترا به صاحب اسمت قسم، این صدای چیست؟

گفت: «بی‌خیالش، تو جواب مرا بده.»

خیره نگاهم می‌کرد، با تأسف سر جنباند. بلند شد از توی طاقچه، میان عقاب خشك شده و مار توی شیشه، از جلو در چوبی چیزی برداشت. آن را توی جیبم گذاشت، گفت: «قاصدك خونی است.» آقا، همین است که حالا روی میز شماست. می‌بینید چه طور قطره قطره از آن خون می‌چکد؟ بعد، آقا، آه، همانوقت موهای سرم سفید شد. من که این طور نبودم. از ترس موهایم سفید شد. چون صدای پا خیلی نزدیك شد. کسی پشت دریچه ایستاد.

خود عباس‌خان سرداری هم ترسید. باترس به دریچه نگاه می‌کرد که آهسته باز می‌شد. سر و بالا تنهٔ زنی آمد بیرون. موهای مشکی، لباس سفید، چشمهای زیبایی داشت. یادم است عباس‌خان گفت: «برگرد. مگر نگفتم توی خانه بمان، قمر مگر نگفتم؟»

زن گفت: «افسوس»

آن وقت که داشتم از ترس بیهوش می‌شدم، در آن زیرزمین، در آن شب، عباس‌خان سرداری روبرویم ایستاده بود، در یك لحظه به هزار شکل در می‌آمد... یك وقت کلاهخود به سرداشت، شمشیر به دست گرفته، سبزه‌رو بود، چشمهایش بزرگ، سبیلش بزرگ... یك وقت پیراهن آبی به برداشت، چشمهایش زیبا، نگاهش مهربان، مچ دستش پرخون... یك وقت عباس‌خان سرداری می‌شد... یادم نیست چه‌طور خودم را به خیابان رساندم. به خود آمدم، دیدم وسط خیابان دارم می‌دوم. تك و توك آدمها می‌آمدند و می‌رفتند... فقط خدا را شکر می‌کنم که ضبط صوت همراهم برداشته و گریخته بودم والا کسی حرفهایم را باور نمی‌کرد. فورقش می‌گفتند دیوانه شده، می‌انداختندم تیمارستان. حالا نوارش هست. صدای عباس‌خان سرداری هست. قاصدك هست. هزار مدرك دیگر هست...

آقا، لطف کردید، به همهٔ حرفهایم گوش دادید ولی آقای دکتر... اینها چی بود؟ چه به سر من بیچاره آمده؟ آقای دکتر...

سعادت، بغض کرده بود. ساکت شد. دکتر هم تا مدتی ساکت بود. بعد آه کشید. به قاصدك و به قطرات خون روی میز نگاه کرد، گفت: «این را می‌فرستیم آزمایشگاه ببینیم چیست؟ خون است یا مایع رنگی... اما شما... اما عباس‌خان سرداری... من با ایشان مکاتبه داشتم. آشنایی‌م این طور شروع شد. در آمریکا آلن واتس چند کلاس بالاتر از ما بود. با هم دوست بودیم. به ایران هم که برگشتیم با همدیگر مکاتبه داشتیم. نمی‌دانم از کجا و از کی اسم عباس‌خان را شنیده بود. نامه برایم نوشت که در ایران، در ایالت کرمان شخصی هست به نام عباس سرداری. تقاضا داشت نظرات اساطیری او را برایش بفرستم. می‌خواست بفرستد برای دکتر الیاده. من هم آدرس عباس‌خان را از دوستان استاد دانشگاه گرفتم. مکاتبه کردم، دیدم بعضی نظراتش جالب توجه‌اند ولی حرفهای بی‌ربط هم خیلی می‌گوید: بعد عباس‌خان نامه نوشت که دیگر مزاحمش نشوم، چون میرچا الیاده، مستقیماً با او مکاتبه دارد. معلوم است که دروغ می‌گفت. حالا برای چی؟ نمی‌دانم...»

دکتر ساکت شد. مدتی خاموش ماند و سعادت را نگاه می‌کرد، با ته پیپ، تقه‌ای به میز زد، گفت: «اما، یك چیز غریب و حیرت آور، خودم هم سر در نمی‌آورم. شما می‌گفتید که عید امسال...»

ـ «بله... همین مرا بدبخت کرده. بیچاره شده‌ام. پدرم چند روز پیش آمد تهران، سراغم.

گفت ـ چرا موهایت این طور شده؟

گفتم ـ همان که عید آمدم بم، رفتم سراغ عباس سرداری، بعد موهایم شروع کردند به سفید شدن. ناچار شدم ماجرا را دوباره برایش تعریف کنم. پدرم به گریه افتاد. گفت ـ پسرم، تو اصلا عید بم نبودی، برای همین آمدم ببینم چه طورت است؟ تازه، بابا، عزیزم، عباس‌خان سرداری حالا نه ماه است که مرده... اما... اما اگر اینها همه وهم بود، پس این قاصدك چیست، آقای دکتر... بگویید.»

نگاهی به کتاب «تاملی بر آثار نباکف»

# آن دنیای دیگر

○ محمد قاسم‌زاده

○ آن دنیای دیگر (تأمّلی در آثار نباکف)
○ آذر نفیسی
○ تهران، طرح نو
○ چاپ نخست
○ قیمت: ۱۱۰۰ تومان

نباکف یك پدیده است. در میان نویسندگانی که از میهن شان مهاجرت کردند و به زبان‌های دیگر (بیشتر انگلیسی و فرانسه) نوشتند، نباکف چهرهٔ برجسته‌ای است و در زمینه‌های دیگر (مثلاً نمایشنامه) شاید بتوان اوژن یونسکو، نمایشنامه‌نویس رومانیایی فرانسوی‌نویس را با او مقایسه کرد. هم نباکف یك پدیده است و هم کتابی که به فارسی دربارهٔ او نوشته شده. ممکن است در بادی امر به نظر آید که در غرب نمونه‌های برجسته‌تری از این اثر داریم و خوانندهٔ ایرانی پیش خود فرض کند، چه لزومی دارد که یك پژوهندهٔ ایرانی وقت و توان خود را صرف کاری کند که با وقت و توان کمتری می توانست نمونه‌ای بهتر از آن را ترجمه کند. اتفاقاً نکته در اینجاست. **ده‌ها سال است که ادبیات غربی را ـ رمان، داستان کوتاه، شعر ونقد ادبی ـ ترجمه کرده‌ایم. امّا هنوز هم به اندازهٔ لازم و کافی نمی‌توانیم این ادبیات را به نقد و بررسی بکشیم.** این بار پژوهشگری وارد این میدان شده و یکی از پیچیده‌ترین نویسندگان غربی را موضوع کار خود قرار داده است: نباکف. اما چرا نباکف؟

نباکف نویسنده‌ای است که آثار، نوشته‌ها و تلاشهایش در طول زندگی درست در تضاد با آنچه بوده که خانم نفیسی ـ منتقد مورد نظر ـ سالها پیش موضوع پایان نامهٔ دانشگاهی خود قرار داده بود. مؤلف دربارهٔ اینکه چرا این بار نباکف را برگزیده، این چنین استدلال می کند که مهمترین مسأله و وسوسهٔ ذهنی نباکف یعنی «تبعید» برانگیزندهٔ وی بوده است. می گوید: «این وسوسه را در اعماق کمابیش همهٔ رمان‌های اصلی اش می‌یابیم. در ظاهری ترین سطوح آثار نباکف، تبعید عموماً با مهاجرتی اجباری شروع می شود، نباکف خود این تجربه را از سر می گذراند و به دنبال نوجوانی به اصطلاح ناتمامش همهٔ عمر را در تبعید می گذراند.» (ص ۱۱). مؤلف دربارهٔ اینکه این مسأله چه اندازه به خوانندهٔ ایرانی مربوط می شود، می گوید: «[نباکف] با فاجعهٔ از دست دادن سرزمین مادری و فاجعهٔ از دست دادن گذشتهٔ فردی و جمعی و فاجعهٔ از دست دادن ملی رودررو می شود. به کمك تفکر و تخیّل هر آنچه را در عالم واقعیت مهار نکردنی و دست نیافتنی می نماید، در عالم هنر به دست می آورد. هویتی مستقل برای خود می آفریند و در نهایت به هیچ جبری تن در نمی‌دهد. در اینجا قصدم تنها همین بود که یادآوری کنم چرا به نظرم می‌رسد پاسخهای نباکف برای همهٔ ما که به فارسی می‌خوانیم و می نویسیم حیاتی است» (ص ۱۴).


نباکف از دید دیوید لوین، ۱۹۷۲

مؤلف برای ردیابی مسائل و وسوسه‌های نباکف به کجا سر می‌زند؟ وی می گوید: «[در این کتاب] با نباکف حشره شناس آشنا نمی شویم، با نباکف منقد و محقّق و معلّم و مترجم هم سروکاری نداریم. به نباکف شاعر (در دو زبان) و نمایشنامه نویس و در یك نوبت فیلمنامه نویس نمی‌پردازیم. به داستانهای کوتاهش هم نمی پردازیم. می‌ماند رُمانهای نباکف. ولی در زمینهٔ رمان هم اغلب رمانهایی که به روسی می نویسد مطرح نمی شود. موضوع این کتاب بررسی همه جانبهٔ تمامی رمان‌های روسی یا حتی انگلیسی نباکف نیست (بخصوص که ترتیب تقدّم و تأخر رمانها هم رعایت نمی‌شود). از میان مفاهیمی که رمانهای انگلیسی نباکف پیش می کشند، در حقیقت، امیدوارم تنها به یك مقولهٔ مرکزی بپردازم.» (ص ۷)

خوب این اصل حرف خانم نفیسی. اما برگردیم به مسألهٔ کتاب. چرا نباکف؟ حالا خواننده می پرسد و در پی پرسش خود این مسأله رادر میان می نهد که مگر اندیشه‌های نباکف تا چه حد برای خوانندهٔ ایرانی مطرح است؟ در اینکه نباکف نویسندهٔ بزرگی است جای هیچ شکّی نیست مگر برای کسانی که آثاری از این نویسنده نخوانده باشند و از طرفی خود را مرکز هر اندیشه‌ای هم بدانند. آنانی که می گویند: «چیزی را که من اندر نیابم چرا باید گفت». **اما خوانندهٔ جدّی هر چند که از گوشه و کنار با حرفهایی از نباکف آشنا باشد تا با آن رمان‌هایی که خانم نفیسی اساس کار خود را برآن قرار داده، درگیر نباشد، نمی‌تواند به عمق مباحثی که مؤلف در میان می‌نهد، دست یابد***. به همین جهت بهتر آن نبود که خانم نفیسی خود نخست به ترجمهٔ این آثار می‌پرداخت یا مترجمانی دیگر را که خود به کار آن‌ها اعتماد داشت، به این کار تشویق می‌کرد؟ زمانی که ترجمه‌ای مغشوش و تحریف شده از لولیتا به بازار آمد، همه تصور می کردند که نباکف نیز از شمار نویسندگان به اصطلاح بازاری است. پس بر اثر خالی بودن ذهن خواننده، بسیاری از حرفهای خانم نفیسی، مخاطبی پیدا نمی کند. نکتهٔ دیگر دراین باره، این مسأله است که کتاب حاضر تا چه اندازه معرف کل شخصیت ادبی و دیدگاه‌های نباکف است و تا چه اندازه می توان اعتماد پیدا کرد که پس از خواندن این کتاب به کل اندیشه‌های نباکف دست یافته ایم. یا آنچه از نباکف به دست می‌آید، چه درصدی از این نویسنده است. چراکه عنوان فرعی کتاب «تأملی در آثار نباکف» بخشی از آثار را برجسته و یا جدا نمی کند. حذف رمان‌های روسی وی شاید این محمل را داشته باشد که چون مؤلف زبان روسی نمی‌داند واز طرفی هم نمی خواهد «ترجمه» را اساس داوری قرار دهد، پس ارجاعی به آن‌ها ندارد؛ همچنین است شعر روسی نباکف. در واقع مؤلف پاره ای از آثار خلاقهٔ نباکف ـ البته پارهٔ مهمتر را ـ مانند **لولیتا، زندگی واقعی سباستین نایت، دعوت به مراسم گردن‌زنی، پنین، آتش رنگ باخته، آدا، دلقکها، رابیین،** و بویژه **حرف بزن حافظه** (خاطرات نباکف) را اساس کار خود قرار داده است. شاید بتوان به خود قبولاند که شعر، نمایشنامه و فیلمنامهٔ نباکف در سیاههٔ آثار او اهمیت درجهٔ اوّل را ندارند، اما مقالات و درس‌های او در نقد ادبی چه‌طور؟ آیا دیدگاههای وی در نقد ادبی آنچنان در حاشیه قرار دارد که می توان در بررسی دنیای نباکف به آسانی آن‌ها را حذف کرد؟ بویژه آنجا که به بررسی ادبیات روس پرداخته می‌شود؟ آیا هنگامی که دست به بررسی نویسندگان همزبانش می‌زند، گونه‌ای کوشش برای رجعت به سرزمین مادری و زبان مادری نیست؟ این امر آنگاه اهمیت پیدا می کند که به یاد بیاوریم نباکف کتابش را در زمان شهرت یعنی پس از توفیق لولیتا در ۱۹۵۸ گردآورد. در واقع وقتی به نظرگاه وی در بارهٔ تولستوی، **گوگول، چخوف** و از همه مهمتر **داستایفسکی و گورکی** می‌رسیم، آیا نگاه نباکف را به آنچه حدود یك سده بر وطنش گذشته و منجر به تبعید او شده است، نمی‌یابیم؟ تبعیدی که به نظر مؤلف محترم از اساسی ترین مسائل رمان‌های نباکف است. بویژه وقتی **داستایفسکی** را به سانتی‌مانتالیسم قلابی متهم می کند و با نظر تحقیر به **گورکی** می نگرد. یا وقتی دیگر که **چخوف** را تحسین می‌کند یا آن گاه که با نگاهی موشکاف به دستگاه کنترل فرهنگی روزگار تزار و حزب کمونیست در شوروی می‌پردازد. اینجاست که حذف نباکف منقد را می‌توان نقصی برای کتاب دانست که هیچ توجیهی برای آن پذیرفتنی نیست. این مقالات نه به انگلیسی ترجمه شده‌اند که بتوان با نظر بی‌اعتمادی به آنها نگاه کرد ونه اینکه نباکف معلمی سهل انگار و سارق نظریه چون برخی معلمان وطنی است.

اما اهمیت کار خانم نفیسی درچیست؟ دو اهمیت اساسی دراثر مورد بررسی می توان سراغ گرفت که هر دو به تنهایی ویژگی ممتازی به حساب می آیند و درکنار هم باعث شده اند که اثر در نوع خود قابل تأمل و نشانهٔ هوشیاری مؤلف باشد. اول اهتمام مؤلف برای تألیف اثری دربارهٔ یك نویسندهٔ غربی، آن هم نویسندهٔ پیچیده ای به نام نباکف در قالب یك مونوگرافی است. درواقع این کتاب از نخستین آثار نویسندگان ایرانی دربارهٔ نویسنده‌ای غربی است که هیچ سابقه‌ای دربارهٔ او به فارسی وجود ندارد، یعنی آغازی است برای پژوهش دربارهٔ ادبیات غربی. ممکن است همچنان برخی ـ البته به طور شفاهی ـ بگویند خانم نفیسی خود در این میان حرف و گفتی ندارد. ممکن است؟! چون منابع کار مؤلف هیچ یك به زبان فارسی نیست. من این را چندان عیبی نمی‌دانم. بلکه اثر را به عنوان سرآغازی برای شناخت ادبیات غربی، نه از راه ترجمه که به شیوهٔ تألیف، دارای اهمیت می‌دانم. دوم اینکه اثر از تدوین منسجمی برخوردار است که خصیصهٔ اصلی آن، ونشانگر هنرخانم مؤلف است. به راستی که تدوین هوشمندانه آن نشان می‌دهد مؤلف چنان ذهن پراکنده‌ای ندارد که بخواهد انبانی از خوانده‌هایش را در آن بریزد و خواننده را گیج و سردرگم در برهوت پریشانی رها کند. مؤلف در طبقه بندی مطالب خود شیوه ای منظم به کار می برد. در اینجاست که می‌توان به نظر آنانی که می گویند مؤلف اقتباسی از آثار و نوشته‌های دیگران گرد آورده جواب داد و گفت: اگر حتی به صورت منفی با این اثر برخورد کنیم، وقتی با نظری دقیق به شیوهٔ تدوین آن نگاه کنیم، مهر و نشان مؤلفی ایرانی بر آن می یابیم؛ مؤلفی که به روش تحقیق و تدوین علمی احاطه دارد. حتی اگر تمام آنچه خانم نفیسی در اثرش آورده، اقتباسی از دیگران باشد، باز آنها را در قالبی ریخته که می تواند نمونه‌ای برای کارهای دیگری از این دست باشد. مؤلف وقتی مطلبی را آغاز می کند با کدگذاری، پله پله خواننده را با خود می برد تا سرانجام مطلب را تمام و کمال در اختیار او بگذارد واین شیوه او را از پراکنده گویی دور می کند و این حسن اندکی نیست، بلکه شیوه ای است که این روزها در تحقیقات دانشگاهی ما فراموش شده و باعث شده غالب آثاری که دانشگاهیان ما نشر می‌دهند انشاهایی باشد که خوانندهٔ عادی هم از ابتدا همه چیز را همپایهٔ مؤلف می‌داند؛ تا آنجا که به آسانی می‌توان ازخواندن بسیاری از تحقیقات ادبی دانشگاهی صرف نظر کرد، بی اینکه چیزی را از دست داده باشیم.

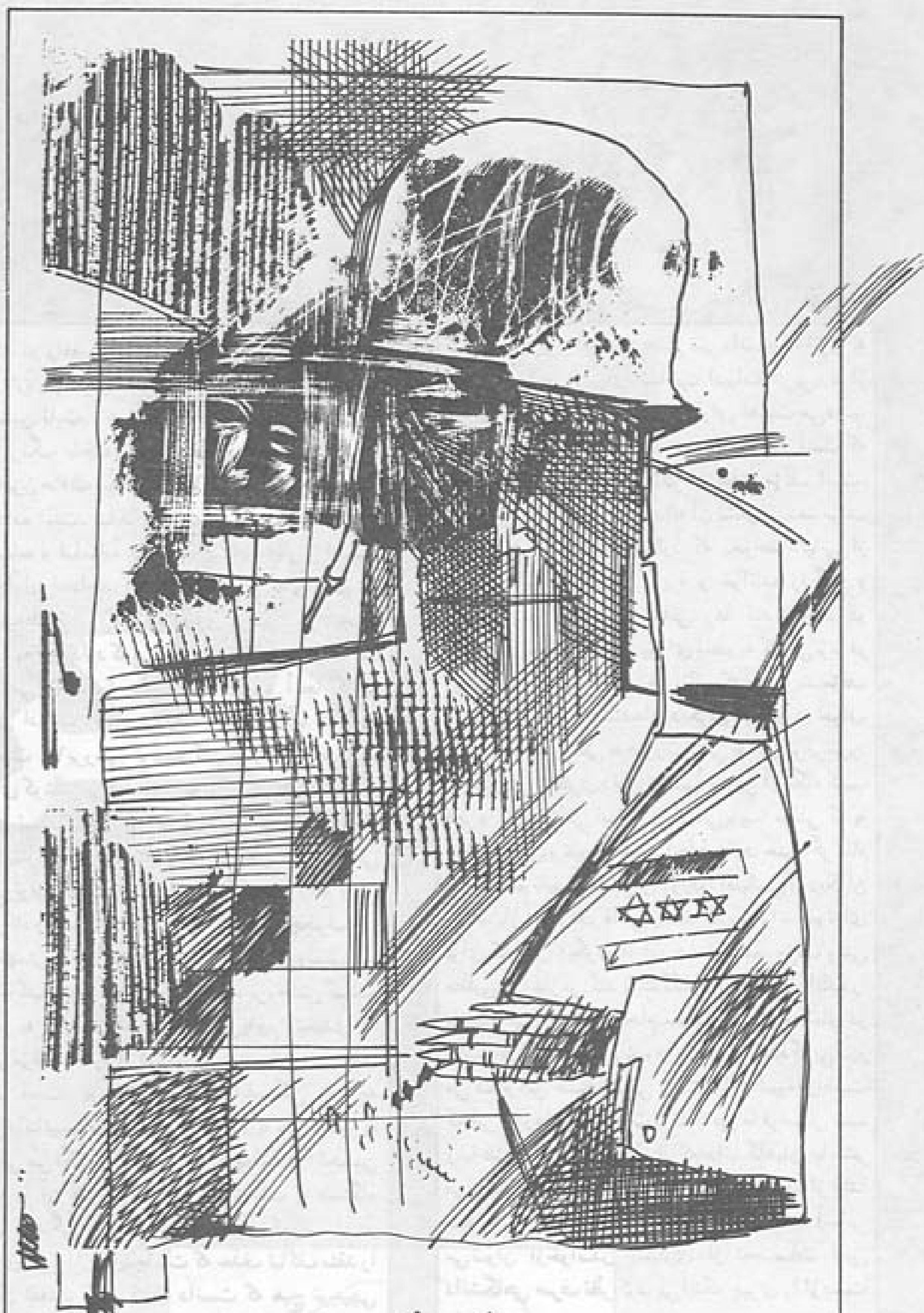
اما یك عیب اساسی هم در کار خانم نفیسی وجود دارد و آنهم زبان سهل‌انگاری است که در نوشتن کتاب به کار برده که در برخی جاها به زبانی روزنامه‌ای و سست تبدیل می شود و نمونه‌های آن در کتاب کم نیست**. واقعا نمی توان از مؤلفی که این چنین دقت علمی به کار می برد، انتظار داشت که در زبان این چنین آسان طلب باشد.

*) از نباکف پیش ازاین داستان کوتاهی به نام «زنگ دره» با ترجمهٔ ن. جهان در مجله رودکی مرداد ۱۳۵۵ و رمان «دعوت به مراسم گردن‌زنی» با ترجمهٔ احمد خزاعی توسط نشر قطره، و رمان لولیتا با ترجمه تحریف شده ذبیح‌الله منصوری و در زمینهٔ نقد درسهایی از ادبیات با ترجمهٔ پرویز داریوش توسط نشر علم و درسهایی از ادبیات روس با ترجمه فرزانه طاهری توسط نشر نیلوفر و تفسیر مسخ کافکا با ترجمهٔ فرزانه طاهری توسط نشر نیلوفر انتشار یافته است.

**) در این باره می‌توانید به فصل اول و دوم بویژه صفحات ۲، ۳، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۴۱ و ۱۸۲ مراجعه کنید.

# سرباز خاکستری

فرزین شیرزادی



این دنده آن دنده شدم. باد با زور از درز چادر زد تو. یخ کردم. زیر پتو مچاله شدم و پیچیدمش دورم. رگهٔ پچ پچ ملایمی را میان شلاق‌کش باد شنیدم. چهار چنگولی تو خواب و بیداری گوش تیز کردم.

«آمده‌ای پارك داری قدم می‌زنی؟ برو بگیر بخواب نصفه شبی!»

«خوابم نمی‌برد. اگر بخواهی جات پست می‌دهم، تو برو بخواب.»

صدا آشنا آمد به گوشم. صدای نیمچه طلبکار اوّلی را به سختی شنیدم: «نه، قربان محبتت، برو تو چادرتان، نوکرت هم هستم.»

«عجب بد پیله ای‌ها! می گویم خوابم نمی‌آید. بروم تو چادر غلت واغلت بزنم که چی بشود؟»

«که برای خودت شاخ نتراشیده باشی. که خیال ما هم راحت باشد سر پست.» صدای دوم خشك و یکدنده جوابش داد: «می‌دانی؟ اصلاً می‌خواهم همین جا بنشینم تو را نگاه کنم.»

شناختم صدا را. فرهاد بود. دو کلمهٔ اوّل حرف نگهبان را بم و آماسیده شنیدم. خمیازه کشید گمانم: «هر جور دوست داری.»

سکوت افتاد. باد تو تاریکی بیشتر هو انداخت. برزنت با تکانی که بادبش‌داد خاك بلند کرد. بوی گس خاك و خل پیچید تو دماغم. صدای آرام شدهٔ نگهبان پی حرف را گرفت: «چرا برای خودت دردسر درست می‌کنی؟ چرا با کارهات دوروبریها را عذاب می‌دهی؟»

جوابی نیامد. دوباره درآمد که: «برای خودت هزار جور حرف درست می‌کنی. شده ای گوشت تو شلّه زرد. با این کارهای عجیب و غریب گزك دست این و آن می‌دهی. بچه‌ها فکر می‌کنند تو...»

فرهاد نگذاشت حرفش تمام شود. «نمی‌خواهم بدانم بچه‌ها چی فکر می‌کنند. حالا هم دست از سر کچلمان بردار. نیامده‌ام اینجا نصیحتم کنی بابا بزرگ... بگذار تو حال خودمان باشیم.»

هر دو ساکت شدند. باد هو کشید و به تاریکای سکوت خنج انداخت.

«آدم کله خرابی است. همان اولها کلی سر کوفت از فرمانده خورد. حالا باز بهتر شده وقتی رفته بودیم جلو تا سنگرهاشان را بگیریم یکی از عراقیها را بد جوری نفله کرد. خودم ندیدم‌ها. یکی از بچه‌ها تعریف می‌کرد برامان. چهار نفر بوده‌اند. داشته‌اند سنگرهایی را که گرفته بودیم می‌گشتند. فرهاد هفت هشت متر از سه تای دیگر عقبتر می‌آمده. آن هم برای اینکه تو هر سنگری چهار چشمی مواظب بوده کسی از زیر دستش در نرود. تو همین هیر و ویر یکی از اینهایی که دمر افتاده بوده و خودش را زده بوده به مردن از تو دهانهٔ سنگر می‌پرد بیرون و سه تایی را که جلو می‌رفته‌اند می‌بندد به رگبار. فرهاد می بیندش. طرف تا می‌آید بجنبد، می بیند کاسهٔ زانوش ترکیده. روی زمین ولو بوده و از درد عربده می‌کشیده. آن سه نفر هم روی

زمین زیر خون بوده اند. دو سه تا از بروبچه‌ها سروصدا را می‌شنوند و می‌دوند آنجا. عراقی به خودش می‌پیچیده؛ لوکه می‌داده از درد. فرهاد بالای سرش واایستاده بوده و تفنگ یارو زیر پاش. بچه‌ها می‌گویند از چشمهاش آتش می‌ریخته. طرف داشته از حال می‌رفته. فرهاد آن موقع هیچ چی حالیش نبوده. دیوانه شده بوده. عراقی را جرکش می‌برد کنار دیوار سنگر. یك خرده آن ورتر سه تا رفیقهاش غرق خون بوده اند.

اشك عراقی درآمده بوده. التماس می‌کرده. اکبر کلاش را می‌گذارد روی پیشانی اش. هنوز تچکانده بوده که یکی از بچه‌ها از پشت می‌گیردش. هر کاری می‌کند یارو را بزند نمی‌گذارند. خلاصه مردك را از زیر دست و پاش می‌کشند بیرون، می‌برندش عقب. فرهاد یکراست می‌رود بالای سر رفیقهاش. خوب نگاهشان می‌کند اوّل. بعد زار می‌زند. یك دقیقه بعد پا می‌شود. گریه اش بند آمده بوده. یك ریخت دیگر شده بوده. مثل سنگ راست وامی‌ایستد. می‌گوید حالا هر کاری می‌خواهید بکنید.»

جوان لاغر اندام، صورت استخوانی اش را هم می‌کشد. سینه اش را با تك سرفهٔ کوتاهی صاف می‌کند: «این جوریهاست که می‌گویم کاری به کارش نداشته باشید. دیشب هم بی‌خوابی زده بود به کله اش. آمده بود سراغ من. می‌گفت می‌خواهم جات پست بدهم. معلوم نبود می‌خواست چه دسته گلی آب بدهد. آدم عجیبی است. زود از کوره در می‌رود. سر به سرش نمی‌شود گذاشت. تو لاك خودش است.»

«شهریور بود. تازه امتحانهام تمام شده بود. می‌رفتم سر کار. تو رادیاتورسازی بودم آن موقع. ظهر گذشته بود. صاحب مغازه نبودش. دم در مغازه نشسته بودم و رادیاتور درب و داغانی را سیخ می‌زدم. صدای هواپیماها را شنیدیم. روزهای اوّل بود که حمله می‌کردند. دویدم رفتم تو. رادیو را روشن کردم. آژیر پخش می‌کرد. آژیر قرمز. وسطهاش بود که زمین و زمان زیر پام لرزید. اولی را انداخته بودند. خواستم بیایم بیرون. تو چهار چوب در بودم که یکی دیگر گرومپ صدا کرد. صدای وحشیش در جا خشکاندم. صدا و باد سنگینی زد تو صورت و سینه ام. موجش بود. نمی‌توانستم تکان بخورم. به پاهام سنگ بسته بودند انگار. صدای آژیر قطع شده بود. قارچ دود از لای ساختمانها می‌آمد بالا. غلیظ بود و سیاه. پیش خودم گفتم نکند... یك دقیقه نگذشته بود. قارچ دو برابر قد ساختمانها آمده بود بالا. هی بزرگتر می‌شد. از جا کنده شدم. تو گوشم ونگهٔ کشداری می‌شنیدم. دویدم طرف خانه‌مان. چهار تا خیابان را یك نفس رفتم. تو دلم هر چی دعا بلد بودم خواندم. دود سیاه پخش شده بود و کبود می‌زد دو خیابان دیگر مانده بود. نصفه عمر شده بودم. شیشه خرده‌ها زیر پام چرق چرق می‌کرد. نفسم بریده بود. هوای گرم، سینه ام را می‌سوزاند. مردم جلوی خانه‌هاشان بودند. کپه کپه. زنها جیغ می‌کشیدند. گریه می‌کردند. می‌شنیدم و نمی‌شنیدم. می‌دویدم. بوی تلخ آتش باروت و کهنهٔ سوخته زد زیر دماغم. سر کوچه‌مان بودم. شلوغ بود. راه باز کردم میانشان. جای خانه‌مان را می‌دیدم. رفتم جلوتر.

چشمم به خاك و آجرهای خانه‌مان بود. چند نفر روی تل گچ و نخاله‌ها راه می‌رفتند. نرسیدم به خانه‌مان. از زانو تا شدم. شکستم. همانجا که بودم نشستم. یا خوردم زمین شاید. چهار پنج نفر روی کپهٔ گچ و آجر و آهن پاره جمع شده بودند. سنگ و آجرها را می‌انداختن بیرون حلقه شان. میان آنها بودم. یك نفر را آوردند بیرون. از پیرهن بلند گلدارش شناختمش. باورم نمی‌شد. گلوم مثل کبریت خشك شده بود. چسبیده بود به هم. جیکم در نمی‌آمد. یکی از زنها چادر آورد. شکل چادر نماز مادرم. با همان گلهای درشت آبی. بالای سر مادرم زانو زد. چادر را کشید روی مادرم. خانه‌مان را سرپا و دست نخورده دیدم. تو خانه‌مان بودم. با خواهر و مادرم. دنیا دور سرم می‌چرخید. صدای مردی را شنیدم. می‌زد تو سرش. خواهرم را پیدا کرده بود. هنوز روپوش مدرسه اش تنش بود. روپوشش خاکی شده بود. کارت مدرسه روی سینهٔ روپوشش سنجاق شده بود. پریشب خودم نوشته بودم براش: «مریم دهدشتی ـ دوم». بلندش کردند. از نزدیکهای من رد شدند. لك کبود پررنگی روی گونه اش جا انداخته بود. دلم آتش گرفت. خودم را سر کوچه دیدم. وسط جمعیت. چشم چشم می‌کردم. داشتند خاك و آجرها را زیر و رو می‌کردند. یك نفر را کشیدند بیرون. صورتش طرف من بود. چشمهاش را از همان جا می‌دیدم. صورتش سالم سالم بود. از گردن به پایین با پارچه سفید بلند پوشانده شده بود. پارچهٔ سفید مهتابی تا نوك پنجه‌های پاش را گرفته بود. نگاهم می‌کرد. چشم ریز کردم. بابام بود! حالم داشت به هم می‌خورد. خود بابام بود که چهار پنج سال پیش مرده بود... دیدم دارم خفه می‌شوم. زیر آوار بودم. خودم را آن زیر پیدا کردم. گیجی تو سرم جا باز کرد. منگ نگاه دوروبرم کردم. همین جور نشسته بودم روی زمین. دو سه تا خانهٔ این ور آن ور را دیدم. همه خراب شده بودند. مردم اینجا و آنجا کپه‌های خرابه را کنار می‌زدند. فقط حرکتها و چهره‌ها را می‌دیدم. باز و بسته شدن دهانها را می‌دیدم. پنجه‌ها را می‌دیدم که روی صورتهای خیس و ده سال نخوابیده ناخن می‌کشند. رد سرخ زخم را روی آجرها می‌دیدم. دنبال خودم می‌گشتم. چیزی نمی‌شنیدم. همه چیز و همه کس بدون صدا بودند. سایهٔ بلند و محکمی سایهٔ کج شده ام را روی زمین پوشاند. سنگینی دستی را روی سرم حس کردم. برگشتم. مرد جا افتاده ای بود. قبلاً دیده بودمش گمانم. همسایه‌مان بود یا استاد کارم؟»

به پیشانی بلندش دست کشید. لرزهٔ خفیف ابروهای پهنش بند آمد. جوزك گلوش ریز جنبید. لبش را دندان گرفت و سرش را انداخت زیر. با پشت دست چشمهاش را فشار داد. هوا را کوتاه و سریع با دماغ کشید تو. آب دهانش را قورت داد. سرش را آورد بالا و نگاهم کرد. چشمها و صورتش خشك خشك بود. گریه نکرده بود انگار. چیز خارداری تو نگاهش خوابیده بود. آبخور سبیل پر کلاغی اش را با دندان کشید پایین. دست کرد یك مشت خاك نرم برداشت از زمین. انگشت کوچك مشتش را شل کرد. همین جور که مشتش از دانه‌های خاك خالی می‌شد آبخور سبیلش را ول کرد: «همان آبادان خاکشان کردم. روز آخری رفتم سر خاکشان و قول دادم انتقامشان را بگیرم. و آمدم. آمدم جبهه و شده‌ام فرهاد تك. شده‌ام فرهاد موجی. البته هیچکی جرأت نمی‌کند اینها را به خودم بگوید. می‌فهمی؟ از گوشه و کنار می‌شنوم. می‌دانم می‌گویند یك تخته اش کم است. محلشان نمی‌گذارم، چه می‌دانند چی به چی است. نمی‌خواهم هم بدانند. کاری باشان ندارم. کار خودم را می‌کنم. تا همین حالاش هم به قدر خودم دشمن کشته‌ام. یعنی باید کشت. باید جلوی آدم هار وایستاد. اگر وانایستی پاچه‌ات را می‌گیرد. بت حمله می‌کند. حالا اینها می‌گویند فلانی هفلش پاره سنگ بر می‌دارد. بگویند. ولشان کن. من آمده‌ام تلافی کنم. هر چی می‌خواهند بگویند، بگویند.»

ساکت شد. نگاه دور و درازم کرد. بعد گفت: «خودم هم نمی‌دانم اینها را برای چی به تو گفتم. بیخ گلوم چسبیده بود. حلقومم را فشار می‌داد. لابد برای این بود که به دلم نشستی. برات وراجی کردم. سبك شدم عوضش.»

خاموش شد. نفس عمیقی کشید و دنبال حرفش را گرفت: «ولی می‌خواهم هر چی شنیدی پیش خودت بماند. برای هیچکی نمی‌خواهم بگویی.»

و پشت سرش شوخی جدی درآمد که: «ببینیم حال دانشجویی چه جور حالی است؟ دانشجو هستی؛ نه؟»

دو روز پیش شیمیایی زدند. آمدیم عقب امّا خیلیها جا ماندند. شهید شده بودند بیشتر. تك و توکی هم زخمی. باید زودتر می‌رفتیم می‌آوردیمشان. معلوم نبود دوباره برویم جلو و پس بگیریم آن تکه را. برای همین باید می‌جنبیدیم. از دیشب تا حالا ده پانزده بار رفته بودند جلو. زخمی و شهیدها را جمع کرده بودند. این دفعه که آمدند، داوطلب بلند شدم. قبل از من فرهاد تو قایق نشسته بود. تفنگهامان را تحویل دادیم. نباید چیز اضافی می‌بردیم. فقط آنی که تو قایق می‌نشست یك کلاش و دو تا نارنجك تخم مرغی همراهش بود. بار اضافی دست و پا گیر بود برامان. تو تاریك و روشنای دم صبح شش نفر قایق تکمیل شد. از شاخابهٔ باریکی که آب چرکی داشت باید می‌رفتیم. کار جادهٔ آسفالت آن‌ور رودخانه را تمام کرده بودند از دیشب تا حالا. ما باید طرف خاکی دست چپ رودخانه را وارسی می‌کردیم.

فرهاد نشسته بود جلوم. آب تیره با حرکت پره‌های موتور کف کرد. قایق راه افتاد. جایی که رود گشادتر شده بود و نی‌های بلند قهوه‌ای سایهٔ تاریکی درست کرده بودند، کناره گرفتیم. تو خاکی دو تا دسته سه تایی شدیم. ما کنار رودخانه را گرفتیم و رفتیم جلو سه نفر دیگر با دویست متر فاصله موازی ما راه افتادند. سوت کشیدهٔ خمپاره ای درازمان کرد. روی آسفالت آن طرف خورد زمین. از صداش معلوم بود. روی آسفالت صدای شکستن شیشه می‌دهد. انگار صد تا شیشه را با هم می‌شکنند. جلوتر یك شهید پیدا کردیم. ترکش

سینه‌اش را سوراخ کرده بود و صورتش ورم داشت. فرهاد زودتر از من دیدش. دو نفری بلندش کردیم.

کمی عقبتر پشت برآمدگی کوتاهی گذاشتیمش و برگشتیم. گوشه و کنار گلوله‌های خمپاره و توپ می‌خورد زمین و بیل بیل خاك بلند می‌کرد. آن قدر مهمات داشتند که آنجا را جهنم کنند برامان. گوش به زنگ تو حاشیهٔ نیزار جلو رفتیم. خش خش بریده‌ای از لای نی‌های چسبیده به خشکی بلند شد. یك نفر قد راست کرد آن وسط. بی اختیار بازوم چسبید به تنه‌ام.

دنبال قنداق کلاش زیر بغلم گشتم. یادم رفته بود که بی‌سلاحم. نمی‌توانستم تکان بخورم. خشکمان زده بود. نالهٔ ضعیف و خفه‌ای تو هوا لرزید. دستش را دراز کرد طرفمان. با منگی کوتاهی فهمیدیم ایرانی است.

فرهاد تر و فرز دستش را گرفت. دستش تو دست فرهاد لیز خورد و در رفت. پس پسکی رفت. داشت می‌افتاد که فرهاد رفت زیر هیکلش. روی شانهٔ فرهاد ولو شد. غرق گل و لجن بود. نمی‌شد شناختش. صورتش گلی بود و پف کرده. آرام گذاشتیمش زمین. سر و شکلش داد می‌زد تمام دو روز را تو این آب گندیده بوده است.

آب گندیده و گاز صورتش را از ریخت انداخته بود. فرهاد از جیب پیش سینه‌اش یك آب نبات درآورد. دهان چفت شده را با دست باز کرد و نرم گفت: «بخور...»

همین که آب نبات را تو دهانش حس کرد، عضله‌های صورت باد کرده‌اش بگویی نگویی زیر لایهٔ گل تکانی خورد. مزه مزه کرد و با تمام قدرت فك سست و حال ندارش را جنباند. خوراکی دیگری همراهمان نبود. من و مرتضی هم آب نباتهامان را درآوردیم. پشت سر هم و جان گرفته خوردشان. فرهاد کولش کرد. بدن لهیده و کوفته‌اش تحمل نداشت.

دادش درآمد. دست پیش بردم. فرهاد گفت کمك نمی‌خواهد. تنهایی بردش. ما رفتیم جلوتر. یك شهید دیگر پیدا کردیم. گلولهٔ توپ دو تکه‌اش کرده بود. یك پاش کنده شده بود، افتاده بود دو سه متر آن ورتر. خون روی لباسها خشك شده بود و سیاه می‌زد. خاك زیر تنش به شعاع یك متر ور آمده بود و داغمه بسته بود از خون. برش داشتیم بردیمش. عراقیها یکریز و چشم بسته می‌کوبیدند. رسیدیم پشت برآمدگی. فرهاد بالای سر آنی که از تونی‌ها آورده بودیمش نشسته بود. با مرتضی دو تا شهید را بردیم تو قایق. دو تا شهید هم آن دسته پیدا کرده بودند. یك تیربار گرینف هم کول گرفته بودند.

زخمی را آوردیم یك گوشهٔ قایق خواباندیمش. قایق پر شده بود. برای همه جا نبود. دو نفر باید می‌ماندند.

فرهاد ماند و من. گفتیم ما می‌رویم چرخی می‌زنیم، وقتی آمدید با هم بر می‌گردیم. دست به عصا راه افتادیم. به پیچ رودخانه رسیدیم. باش پیچیدیم. سوت خمپاره زمینگیرمان کرد. شلپ کوتاه، و سنگینی بلند شد. شتك و بشنگه‌های آب بوی زهم و لجن را تو هوا پاشاند. فرهاد بلند شد و پشت سرش من. لکه‌های قهوه‌ای آب گل را پشت پیرهن خاکی‌اش دیدم. چشمم به شانه‌ها و پشتش بود که دوید. روبرو را نگاه کردم. جنازه‌ای دراز به دراز روی زمین بود. من هم دویدم. فهمیدم عراقی است. از لباسش معلوم بود. دمر افتاده بود. ران و کمرش از پشت تیر و ترکش خورده بود. از خون ماسیدهٔ روی شلوار و پشت پیرهنش پیدا بود یك روزی می‌شود که مرده. فرهاد با پا تنه‌اش را هل داد. جنازه چپه شد. بازوی یك طرف و پهلوی طرف دیگرش با ترکشهای ریز و درشت آبکش شده بود. بعد از مرگ این جور شده بود. از خون ناچیزی که جای حفره‌ها را نشان می‌داد می‌شد فهمید. صورت و پشت دستهاش پر تاول بود. فرهاد گفت: «این اینجا چی کار می‌کرد.؟»

و پشت بندش اضافه کرد: «آمده بوده شناسایی یعنی؟»

چیزی به فکرم نرسید. نمی‌دانستم. فرهاد جیبهای شلوار جنازه را از رو دست کشید. خالی بود. جیب جلوی سینه‌اش را زیر دست گرفت. چیزی پیدا کرده بود انگار. دگمهٔ زمخت جیب را باز کرد و دست کرد توش. چیزی شبیه کارت بود و یك عکس. تو گرگ و میش صبح همینها را دستش دیدم. نیم نگاهی انداخت به عکس و دادش به من. عکس او بود. سیاه و سفید و سه در چهار. تو عکس سبیل نداشت. جوانتر بود و صورتش پرتر از حالا. جنازهٔ سیاه شده سیلو بود. صورتش تکیده تر از عکس می‌زد. کارت را دراز کرد برام. گفت: «ترجمه کن ببینم چی نوشته؟»

گرفتم خواندمش. کارت شناسایی‌اش بود: «نعمان سعید. لیسانسیه. خدمت وظیفه. گروهان چهارم - گردان سیزده...»

نگاهم چرخید روی جنازه. دماغش که تیغ کشیده بود بیشتر توچشم می‌زد. فرهاد پرسید: «کی بوده؟» براش گفتم. بعد گفت: «تفنگ مفنگ دوروبرش نیست چرا؟»

دوروبرش را دیدی زدم. نه، چیزی همراهش نبوده گویا. گلولهٔ خمپاره‌ای هوا را شکافت. چسبیدم به زمین. خیلی دور ترکید. کور می‌زدند. فرهاد از جاش تکان نخورده بود. دولا شد روی جنازه. به جیب پاکتی روی ران دست کشید. دکمه‌اش را باز کرد و یك دفترچه آورد بیرون از توش. گفت: «پیداش کردم. آمده بود شناسایی!»

دفترچه را از جایی که خودکار وسطش بود باز کرد. ورق زد و نگاه سرسری‌اش کرد. «سر در نمی‌آورم من. یك نگاهی بش بینداز دیلماج!»

اول دفتر را زیرورو کردم. جلد خاکستری کار کرده‌اش قوس ملایمی گرفته بود. روی برگهٔ اوّل به خط قرآنی اسم و فامیلش را نوشته بود و سنش را. بیست و هشت ساله. اعزامی از «عفك» برگ دوم و سوم خالی بود. روی برگ چهارم پرنده‌ای کشیده بود. زیرش نوشته بود: «دفتر کوچك زندگی.»

فرهاد گفت: «چیه؟ چیز به درد بخوری توش هست؟»

با دست اشاره کردم هیچ چی نگوید. ساکت شد. بالای ورق بعدی نوشته شده بود:

**سوم ژوئن**
**بیست و سه روز است به جبهه آورده‌اندم.**
**از پنج روز پیش نامه‌ای نداشته‌ام.**
**پنجم ژوئن**
**پنج روز دیگر یك ماه است که اینجا هستم.**
**یك هفته است هیچ خبری از مادرم ندارم. برایش نگرانم. دلم تنگ شده. فکر نمی‌کردم به این زودی اینجوری بشود.**

**هشتم ژوئن.**
**دیروز از محور «وادیه» آوردندمان «حریبهٔ» جزیره مجنون. قبل از راه افتادنمان یك نامهٔ کوچك فرستادم. خواستم که از خودش و سلامتی‌اش حتماً برایم بنویسد. آدرس گروهان و گردان جدیدم را هم نوشتم.**

فرهاد زد به شانه‌ام با دست. «بابا نمی‌خواهد حالا همه‌اش را بخوانی. بگو ببینیم چه خبر است آن تو؟» «دفتر خاطره‌هاش است. ظاهر و باطن.»
سرك کشید تو دفترچه. هر چی تا حالا خوانده بودم براش گفتم. میخ نگاهم می‌کرد.

**سیزده ژوئن**
**روز سوّم ماه دوّم هم تمام شد. از مادرم یك نامه داشتم. نوشته است دو تا نامهٔ دیگر قبل از این برایم فرستاده است. امّا آن نامه‌ها به دست من نرسیده است. در نامه‌اش اصرار کرده مواظب خودم باشم. کاری به کار دیگران نداشته باشم.**

این را نخوانده بودم براش هنوز. سقلمه‌ریزی زد به پهلوم. خواست هر چی آن تو نوشته براش بخوانم. تو سایه روشن کم جان دم صبح نگاهم روی کلمه‌ها چرخید. بالایی را براش خواندم وبقیه را شروع کردم:

**هفده ژوئن**
**فاصلهٔ بین نوشته‌هایم زیاد شده است. برای این است که تازگیها بیشتر در تقلا بوده‌ایم. من کمتر کنج خلوتی گیر آوردم تا با خیال راحت برای خودم کاغذ سیاه کنم. بعد از نوشتن این چند سطر می‌خواهم برای مادرم نامه‌ای بنویسم. می‌خواهم برایش بگویم که تا حالا به طرف هیچ کس تیر نینداخته‌ام هر جا که مجبور بوده‌ام تظاهر کرده‌ام. می‌نویسم که حرفهایش یادم هست و شب و روز به فکر او هستم.**

**نوزده ژوئن**
**فردا یا پس فردا قرار است حمله کنند. خوب شد نامه را فرستادم. حمله که می‌شود اصلا اطمینان ندارم زنده بمانم. از جنگ می‌ترسم. در بچگی هم از زد و خورد و دعوا فراری بودم.**
**بیست و شش ژوئن**
**حمله کردیم. ایرانیها عقب نرفتند. تلفات**

زیاد داشتیم. من هنوز زنده‌ام. از این بابت خیلی خوشحالم.

سی ژوئن

با دو نفر رفیق شده‌ام. به نظر قابل اطمینان می‌آیند. آنها هم مثل خود من‌اند. ناراضی هستند. یکیشان می‌گفت می‌خواهد به ایرانیها پناهنده شود. نتوانستم به آنها اطمینان کنم. برای همین زیاد با آنها گرم نگرفتم.

سوّم ژولای

یك نامهٔ دیگر برای مادرم فرستادم. نوشتم حالم خوب است و نگرانم نباشد و جواب نامه را حتماً بدهد.

پنج ژولای

آن دو تا بچه‌های خوبی هستند. می‌خواهند پناه ببرند به ایران. به من هم گفتند. قبول نکردم. می‌ترسم. برای مادرم دلواپسم. جرأتش را هم ندارم. باید درباره‌اش فکر کنم. به آنها همین را گفتم.

نه ژولای

قرار گذاشته‌اند فردا شب بروند. من با آنها نمی‌روم. شك کرده‌اند. شاید می‌ترسند لوشان بدهم. کمتر با من حرف می‌زنند. حرفهاشان را از من پنهان می‌کنند. برایشان آرزوی موفقیت می‌کنم. نمی‌دانم چه خواهد شد.

یازده ژولای

آن دو تا دیشب رفتند. یکیشان توانست فرار کند. دیشب آنها را دیدند. سروان نعره زد و به طرفشان تیراندازی کردند. چه آتشی بر آنها باراندند. صبح چند نفر رفتند جنازهٔ یکیشان را آوردند. همه به شدت ترسیده‌ایم. هیچ کس جرأت نمی‌کند حرف بزند.

گلوله‌ای تنوره کشید. تو حاشیه چسبناك رود سر کج کرد. گل و شل و تکه‌های نی را تو هوا پاشید. اشارهٔ چشمهای فرهاد سرم را برگرداند روی دفترچه:

هجده ژولای

دیشب یکی دیگر از بچه‌ها توانست در برود. ایرانیها تازگیها با توپخانه برایمان کارتهایی می‌فرستند. می‌خواهند جلوشان نجنگیم. می‌نویسند ما مسلمانیم، آنها هم مسلمانند. با بلندگو هم گاهی اوقات برایمان صحبت می‌کنند. فرماندهان این جور وقتها حسابی از کوره در می‌روند. ما نباید به آن کارتها دست بزنیم.

بیست و دو ژولای

دیروز توانستم بیایم عقبه. برای اولین بار از شهر با مادرم تماس گرفتم. با هزار مشقت به او فهماندم که شاید دیگر من را نبیند. باید مواظب خودش باشد. اوّل فکر کرد حتماً حمله‌ای در کار است. فکر کرد منظورم این است که شاید کشته شوم. پشت تلفن گریه‌اش گرفت. من هم به گریه افتادم. بعد از کلی این در آن در زدن با اشاره و کنایه به او فهماندم که می‌خواهم کناره بگیرم. هیچ نگفت. بعد گفت راضی است. فقط نگران و دلواپس او هستم. دلم برایش می‌سوزد.

بیست و پنج ژولای

بعد از آن تلفن همه‌اش فکر می‌کنم یکی مواظبم است. لابد ترسیده‌ام. صد برابر بیشتر از قبل باید مواظب دفترچه‌ام باشم. حالا دیگر یك مدرك مسلّم است. حتی ممکن است اعدامم کنند.

سی ژولای

یك نامهٔ دیگر از مادرم رسیده. برایم نوشته حالش خوب است و اوضاع روبراه است. پوشیده نوشته که دودلی را بگذارم کنار و هر کاری صلاح می‌دانم بکنم. نامه را چند بار خواندم و مثل آن وقتها که بچه بودم گریه کردم. خسته شده‌ام. دل نازك شده‌ام.

سوم آگوست

روزها برایم طولانی‌تر از سال می‌گذرد. نمی‌دانم چه باید بکنم. ترس مانع از آن می‌شود که تصمیم قطعی بگیرم. از سر و صداها به تنگ آمده‌ام. اگر تا چند هفتهٔ دیگر اینجا بمانم حتماً دیوانه می‌شوم.

هفت آگوست.

شنیده‌ام می‌خواهیم شیمیایی بزنیم. تا حالا چند بار این کار را کرده‌ایم. فرماندهان هر وقت عرصه را تنگ می‌بینند و عاجز می‌مانند از این کارها می‌کنند.

نه آگوست

روحم دارد می‌گندد. دارم نابود می‌شوم. تصمیم خودم را گرفته‌ام. باید به هر طریق از اینجا خلاص شوم.

سیزده آگوست

دیروز یك نامهٔ دیگر نوشتم. گمانم آخرین نامه‌ام باشد. می‌ترسم نامه‌ها را کنترل کرده باشند. برای همین از فکرهای داخل سرم زیاد حرف نزدم. مادرم می‌فهمد. فقط او می‌داند چه قدر برای او نگرانم.

پانزده آگوست.

دیگر نمی‌توانم اینجا بمانم. فردا شب اگر دل و جرأتش را پیدا کردم می‌روم. قبل از اینکه شیمیایی بزنیم باید رفته باشم. الان فقط صورت و چشمهای غمگین مادرم جلوی چشمهایم است. فقط مادرم.

دیگر چیزی ننوشته بود. باقی ورقها سفید مانده بود. حس کردم چیزی توی گلوم گره خورد. سرم را آوردم بالا. فرهاد روی خاك دو زانو نشسته بود. سیبك گلوش نرم جنبید. ابروهاش از لرزه افتاد. لبش زیر دندانش بود.

ورقهای سفید را از زیر دستم رد کردم. یك کاغذ چهار تا شدهٔ خط دار لای آخرین ورقها بود، با یك عکس. عکس کوچك زن یا به سن گذاشته‌ای بود. طره‌ای از موهای صاف سیاهش با رگه‌های سفید از زیر روسری تیره‌ای روی پیشانی بلندش افتاده بود. چشمهای آرامش صاف نگاهم می‌کرد. تای کاغذ را باز کردم. خواندم:

بسم‌الله الرحمن الرحیم

نعمان عزیز سلام. قبل از هر چیز سلامتی‌ات را از خدا می‌خواهم و آرزو می‌کنم اتفاق بدی برایت نیفتاده باشد. این نامه را بعد از آن تلفنی که زدی، برایت می‌نویسم. می‌دانم که چه می‌کشی. بچه‌ام را می‌شناسم. ولی باید تحمل کرد. پاك ماندن سخت است. ولی تو باید تحمل داشته باشی. نعمان اصلاً از بابت من نگران نباش. حالم خوب است و مشکلی ندارم، بحمدالله. تازگیها به خانهٔ دایی‌ات رفته‌ام و راحترم. خانهٔ خلوت و جای خالی تو اذیتم می‌کرد. بعد از مرگ پدرت تو جایش را برایم پر کردی. حالا که رفته‌ای بیشتر این را می‌فهمم. نمی‌دانی اگر یك مو از سرت کم شود چه بر سرم می‌آید. تو را به خدا مواظب خودت باش. امّا این حرفها باعث نشود که تو از تصمیمت منصرف بشوی. دلم فقط برای سلامتی‌ات شور می‌زند. این را هم نمی‌شود درمان کرد. مادرم و طبیعتم این است. تو کار خودت را بکن. هر کاری را که می‌دانی درست است انجام بده. از اینکه خوب فکر می‌کنی خیلی خوشحالم. حرف برای گفتن زیاد است. امّا می‌دانی که نمی‌توانم. خودت می‌فهمی که چه می‌گویم.

دیگر سرت را درد نمی‌آورم و پر حرفی را می‌گذارم کنار. منتظر خبر سلامتی‌ات هستم. هر چه زودتر برایم نامه بنویس. انتظار سخت را تحمل می‌کنم. مواظب خودت باش. منتظرم.

از دور می‌بوسمت. مادرت

بیست و سوم ژولای

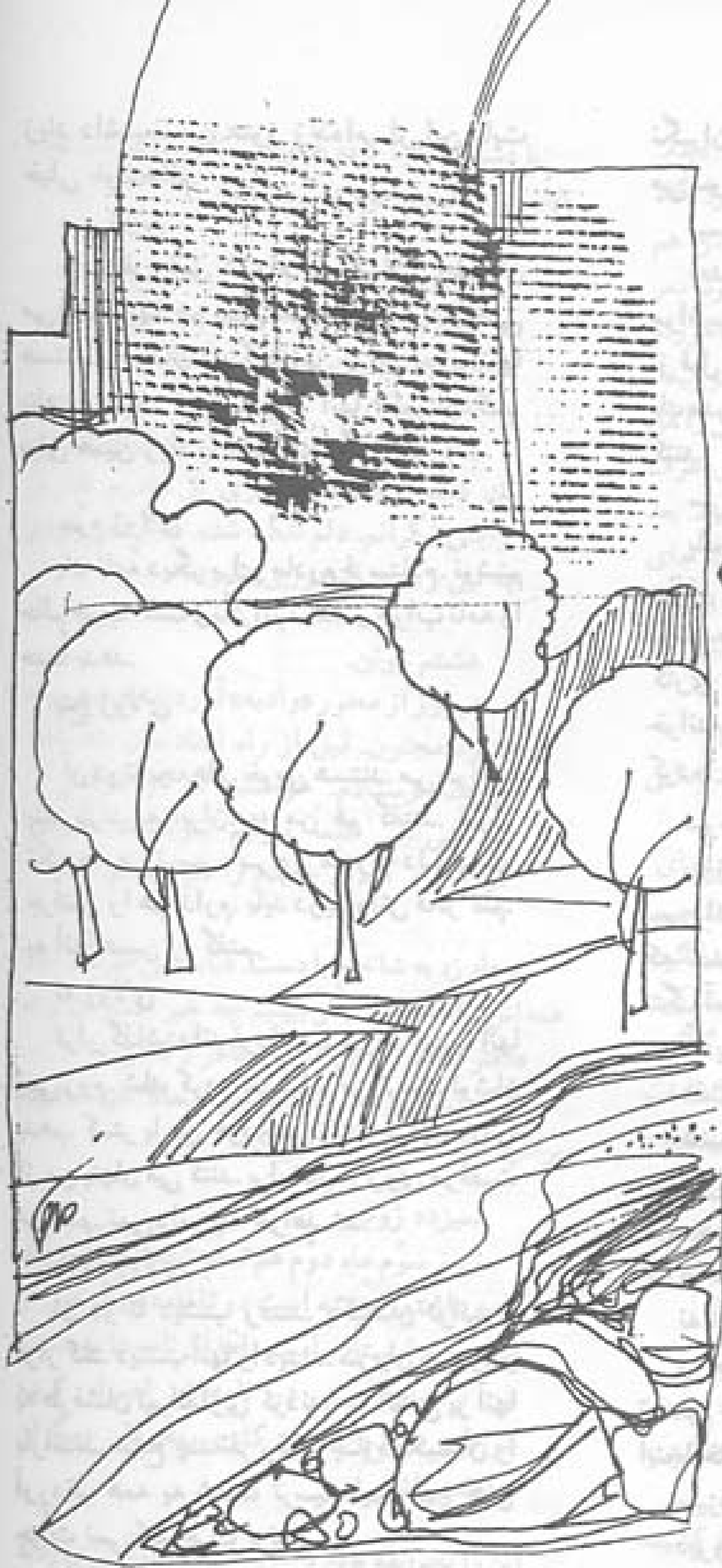
سرم را طرف فرهاد چرخاندم. خمیده بود و زمین را می‌کند. رفتم کنار دستش. کلاه آهنی‌ام را برداشتم. نگاهم کرد. پلکهاش را تند تند می‌زد به هم. باز سرش را انداخت زیر. از لای دندانهاش گفت: «تو دست نزن. بگذار خودم...»

آن قدر خفه و گرفته گفت که بقیه‌اش را نشنیدم. از گودالی که کنده بود آمد بیرون. کارت شناسایی و دو تا عکس را ازم گرفت. رفت گذاشتشان تو جیب لباس جسد و دگمه‌اش را انداخت. گفت پای جنازه را بگیرم. خودش هم دست انداخت زیر بغل جنازه. آرام گذاشتیمش تو شیار. فرهاد آهسته و خش‌دار گفت: «حالا دیگر لااقل ترکشها داغانش نمی‌کنند.»

با چهار تا شهید، تو قایق یازده نفر بودیم. داشتیم بر می‌گشتیم. برآمدگی تیز شکم قایق آب تاریك و سرد را می‌شکافت و می‌رفت جلو. دفترچهٔ جلد خاکستری تو دستم بود. نگاه به فرهاد کردم. کلاه آهنی‌اش زیر لایهٔ نازك خاك، بزرگتر از قبل به چشم می‌آمد. خط نگاه مخملی و خیره‌اش را گرفتم رفتم جلو. خورشید یك وجب بالای نی‌ها نارنجی و درشت نور می‌پاشید. دفترچه را نگاه کردم و آرام گفتم: «حالا دیگر لااقل ترکشها داغانش نمی‌کنند.»

# توقفی کوتاه در «ایستگاه صبحدمان»

مسعود جوزی



□ایستگاه صبحدمان (مجموعه شعر)
□رحمت حقی‌پور
□چاپ اول: ۱۳۷۱
□ناشر: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی

«ایستگاه صبحدمان» نخستین دفتر شعر «رحمت حقی‌پور» شاعر جوان گیلانی است. این دفتر که شامل چهار عنوان «میان آینه و آب»، «ایستگاه صبحدمان»، «ازراه‌های ابری رؤیا» و «شیدایی‌ها» است؛ چهل شعر گزین شده از اشعار سالهای ۱۳۶۷ تا ۱۳۷۰ شاعر را در برمی‌گیرد.

شعرهای این کتاب، اگرچه از لحاظ زمانی در طول چهارسال سروده شده‌اند، از نظر زبان از تنوع قابل ملاحظه‌ای برخوردارند؛ که این تنوع از یکسو، نمایانگر جستجوی شاعر برای رسیدن به زبانی بهتر و پیراسته‌تر، و از سوی دیگر نشان دهندهٔ تأثیرهایی است که شاعر از مکاتب گوناگون و شاعران مختلف پذیرفته است. اما در پس این تنوع زبانی آن چه اهمیت دارد رابطهٔ شاعر با جهان ذهنی خود و جهان پیرامون و موازنه‌ای است که شاعر بین این دو جهان برقرار می‌کند. در «ایستگاه صبحدمان» آن چنان که خواهیم گفت، این موازنه به نفع جهان ذهنی شاعر برهم می‌خورد و ما را با شاعری درون‌گرا که لحنی عاطفی و حدیث نفس گونه دارد، روبرو می‌کند.

اگر رابطهٔ شاعر با جهان پیرامون را در سه محور مشخص، یعنی نگاه شاعر به انسانها، اشیاء و دست ساخته‌ها و طبیعت بررسی کنیم، به نتیجه‌ای می‌رسیم که می‌تواند کلید فهم ما از «ایستگاه صبحدمان» و دلایل قوت و ضعف شاعر در شعرهای این مجموعه باشد. در محور اول در سراسر کتاب، به ندرت به انسانی جز «من» شاعر و «تو»ی مخاطب برمی‌خوریم. دیگر چهره‌ها به کلی ماهیتی ذهنی و استعاری دارند. ارابه‌ران خاموش در «میان... پنج» نقشی نمادین برعهده دارد؛ سوارمرده در «میان... هشت» و مردانی که در باد مرده‌اند در «ازراه... پنج» متعلق به جهان دیگرو دورند و مسافران «ایستگاه... هشت و ده» چنان از دور نگریسته شده‌اند که از هرگونه فردیتی برکنار مانده‌اند.

در این میان جز در شعرهای «ازراه... یک تا شش» که جداگانه بدانها خواهیم پرداخت، دستفرش در «ازراه... هفت» تنها انسانی است که در این دفتر، حضوری عینی و ملموس و نه استعاری دارد و تنها در مورد اوست که «حقی‌پور» توانسته است کمی از خود و جهان خود فاصله بگیرد و نگاهی معاصر به انسانی معاصر داشته باشد و با نگاهی شاعرانه انسانی بیافریند که گرچه می‌تواند نمادی از خود شاعر باشد، ولی به دلیل عدم اصرار در نمادشدگی، هویتی مستقل پیدا کرده است.

گذشته از انسان، اشیاء زندگی معاصر نیز در «ایستگاه صبحدمان» از حضوری درخور محروم مانده‌اند. نبود مظاهر زندگی شهری، زمینهٔ شعرها را روستایی و بدوی کرده است و در حالی که در جای جای کتاب، فانوس و گردسوز روشن است، از قرن بیستم نشانه‌ای جز قطاری با کوپه‌های استعاری به چشم نمی‌خورد. در غیاب انسان و اشیاء زندگی معاصر، طبیعت روستایی در شعر حضوری به تمام دارد. شاعر از آب و باد و باران، از ابر و ماه، از کبوتر و اسب و از شمعدانی و نیلوفر سخن می‌گوید و در واقع نه تنها تمامی بار تصویری شعر را بر شانهٔ این چند «ایماژ» می‌گذارد، بلکه هیجانات روحی و حالات عاطفی خود را نیز به این چند «نماد» ترجمه می‌کند.

این بریدن از انسانها و جهان معاصر شاید ریشه در تربیت ذهنی و علایق شاعر و انزوای شاعرانهٔ او داشته باشد؛ امّا می‌توان به نوعی دیگر و از دید تکنیکی نیز به این موضوع نگاه کرد. این نحوهٔ بیان جهان نخست بستگی به نحوهٔ نگاه شاعر به جهان دارد. نگاه «حقی‌پور» به جهان نگاهی تازه و معاصر نیست. در سراسر کتاب کمتر با نگاهی تازه به جهان، کشفی نو

در روابط اشیاء، با غبارزدایی از محیط پیرامون روبه رو می شویم. به عبارت دیگر، شاعر در این شعرها کمتر چیزی را آن چنان که خود دیده و کشف کرده بیان می کند؛ بلکه رابطهٔ او با جهان رابطه ای با واسطه است و بیش از آن که به تجربه های ناب و نگاه تازهٔ خود او مربوط باشد وابسته به شناختی است که به واسطهٔ مطالعهٔ تجربیات دیگران به دست آورده است. به همین دلیل است که آب، باد، نیلوفر و ماه بیش از آن که ایماژهایی باشند که بی واسطه از نگاه شاعر به ناخودآگاه و به شعر او نقل شوند، نمادهایی هستند که کارکردهای تکراری و ویژهٔ خود را دارند و هر کدام سطحی از احساسات گرایی و هیجانات عاطفی شاعر را به زبان شعر «ترجمه» می کنند. یکنواختی و عدم تنوع شعرهای کتاب هم علی رغم تنوع زبانی که بیشتر گفته شد، به همین دلیل است و در واقع نوع نگاه شاعر به جهان است که فقر واژگان و تکرار تصاویر را باعث شده است، مواجههٔ شاعر با زبان نیز همان گونه که با جهان، بیشتر مواجهه ای از سر تسلیم و قراردادی است. شاعر فضاهای مختلف و فرم های گوناگون را می آزماید بی که در این میان به انحرافی در هنجار زبان یا نوآوری و آشنایی زدایی ای در هم نشینی کلمات برخوریم. با این همه هرگاه تخیلی تازه، تصویری زیبا و احساسی ناب در میان باشد، زبان نیز از همراهی باز نمی ماند؛ و از این سطور درخشان در کتاب کم نیست:

می خواهم، به التماس
از باد
زبانی بیاموزم.
«میان... سه»

نه!
کلامی نمی گویی
جز با زبانِ
ماه
که جز
با گوش های گیاهی
نمی توان شنید.
«ایستگاه... هفت»

ولی گاه نیز شاعر به دام احساسات گرایی و سطحی نگری می افتد و به سطرهایی می رسد که نه بر تفکر شاعرانه و الایی تکیه زده اند و نه تصویری به جا دارند و نه از انسجام زبانی برخوردارند:

در اشک های شبانه ام
یافتم
که پایان فرزانگی
بر آب دادنِ
عقل است
و احتضار دانشی
که از عشق
نمی گوید.
«ایستگاه... شش»

شعری مثل «از راه های ابری رؤیا ـ نه» که به زیبایی شروع می شود:

اندوه
به خانه می آید
گردسوز را
روشن می کند
و روی تخت خواب سفری
دراز می کشد

با سطرهایی خنثی دنبال می شود:

خیال ها
می آیند و می گذرند
خواب امّا
نمی آید.

و بعد، با توضیح های زاید، افت زبانی و تکرار مکررات ضایع می شود:

این اولین شب و
آخرین شب نیست.
شب های تنهایی ام
بی شماره است.
«از راه... نه»

تخت خواب سفری در بند اول بهتر از هر توضیح دیگری تنهایی را بیان می کند. سطرهای انتهایی بدون آن که در رابطه ای دایره وار برشهای تصویری ابتدای شعر را کامل کنند، یا در مسیری خطی شعر را در سطوح دیگری به پیش برند، تنها با بیانی احساساتی، شعاری و فاقد انرژی، بدون آن که چه از نظر اطلاع رسانی و چه از نظر قوت زبانی حرف تازه ای داشته باشند، حرفهای سطرهای قبلی را تکرار می کنند.

نکتهٔ دیگری که باید به آن اشاره کرد، تأثیری است که «حقی پور» در پاره ای از شعرهایش، از شاعر خوب معاصر، «احمدرضا احمدی» پذیرفته است. شعرهای «احمدرضا احمدی» در دههٔ گذشته بر کار شاعران جوان تر تأثیرهای بسیاری گذاشته است. البته این شاعران کمتر به سوررئالیسم «احمدی» تن داده اند ولی کوشیده اند تا عادت زدایی های شگرف، ترکیبات بدیع و لحن لطیف زبان «احمدی» را درونی شعر خود کنند. اگرچه اسب سرکش تخیل «احمدی» رام هیچ یک از جوان ترها نشده، ولی تلاقی پاره ای از شگردهای او با تکنیکهای فردی هر یک از این شاعران و استفادهٔ آگاهانهٔ آنان از آموخته های خود در زبانی ساده تر، به راه تر و منسجم تر گاه نتایج درخشانی داده است. «رحمت حقی پور» نیز به ویژه در «از راه... یک تا شش» به چنین آزمایشی دست می زند. در این شعرها دیگر از آن درون گرایی ها و بافت حدیث نفس گونهٔ بقیهٔ کتاب خبری نیست. فضاسازی ها، برون گرایی ها و نوع انسجام طرح گونه این شش شعر با بقیهٔ شعرهای کتاب کاملاً متفاوت است.

بادی که در یکی از این شعرها، نردبان های شکسته را می برد، بسیار شدیدتر از بادهایی است که در شعر «حقی پور» می وزد و میوه چینان، پرستاران، بیماران، ملاقاتیان و... اگرچه با دیدگان «حقی پور» ولی با نگاه «احمدی» گونه نگریسته شده اند. موسیقی خاص کلمات، همنشینی ها، جمله بندی ها و تصویرگرایی ویژهٔ «احمدی»، ذاتاً با کارهای دیگر «حقی پور» متفاوت است. در این شعرها، شاعر از خود بیرون می آید و به اشیاء، انسانها و وقایع با فاصله نگاه می کند. بار عاطفی از دوش صفتها و اسامی معنا برداشته و به تصویرها سپرده می شود. راوی که پیشتر از خود و رؤیاها و کابوسهای خود فراتر نمی رفت، متوجه غروب در عمارت سپید بیمارستان و میوه چینان پشت دیوار فصل می شود و این البته در شعر «حقی پور» گامی به پیش است. این شعرها گذشته از این که کارهای زیبایی هستند، از این جهت که شاعر را با نوع دیگری از شعر و نوع دیگری از زبان آشنا می کنند، مفیدند و تأثیر مثبت این آشنایی را می توان در کارهای بعدی حقی پور دید.

گذشته از آن که حقی پور خیلی زود از وسوسهٔ زبان «احمدی» خلاص می شود و جستجوی خویش را برای یافتن زبانی ویژه پی می گیرد.

«شیدایی ده» را بهترین شعر این کتاب می دانم:

هر سال
در بادها و
باران
بار می بندم و
از خانه ای
به خانه ای
سفر می کنم.

بند اول با سادگی و قدرت کلام آغاز می شود. سطر بندی های مناسب و موسیقی بهنجار کلمات، این نیرو را به شعر بخشیده اند. زبان موجز و ایماژها در عین خودانگیختگی گزین شده اند:

پرده ها را
می آویزم
قاب عکسها را
بر دیوار
می کوبم
و هنوز خسته ام
که سال بعد
در بارکشی
از کوچه های بارانی
کوچ می کنم.

بند دوم با تصویرهای عینی دیگر ادامه می یابد. از عاطفه گرایی سطحی شعرهای دیگر کتاب اثری در میان نیست. هیچ صفتی نشانه ها را محدود یا منحرف نمی کند و فقط این گزینش مؤثر ایماژهاست که به کلمات بُعد می بخشد و درون مایهٔ اصلی شعر را گسترش می دهد. «و هنوز خسته ام» زبان متن را یک سال پیش می برد و بارانی که در کوچه های سال بعد باریدن گرفته است، شعر را به بند اول ارجاع می دهد.

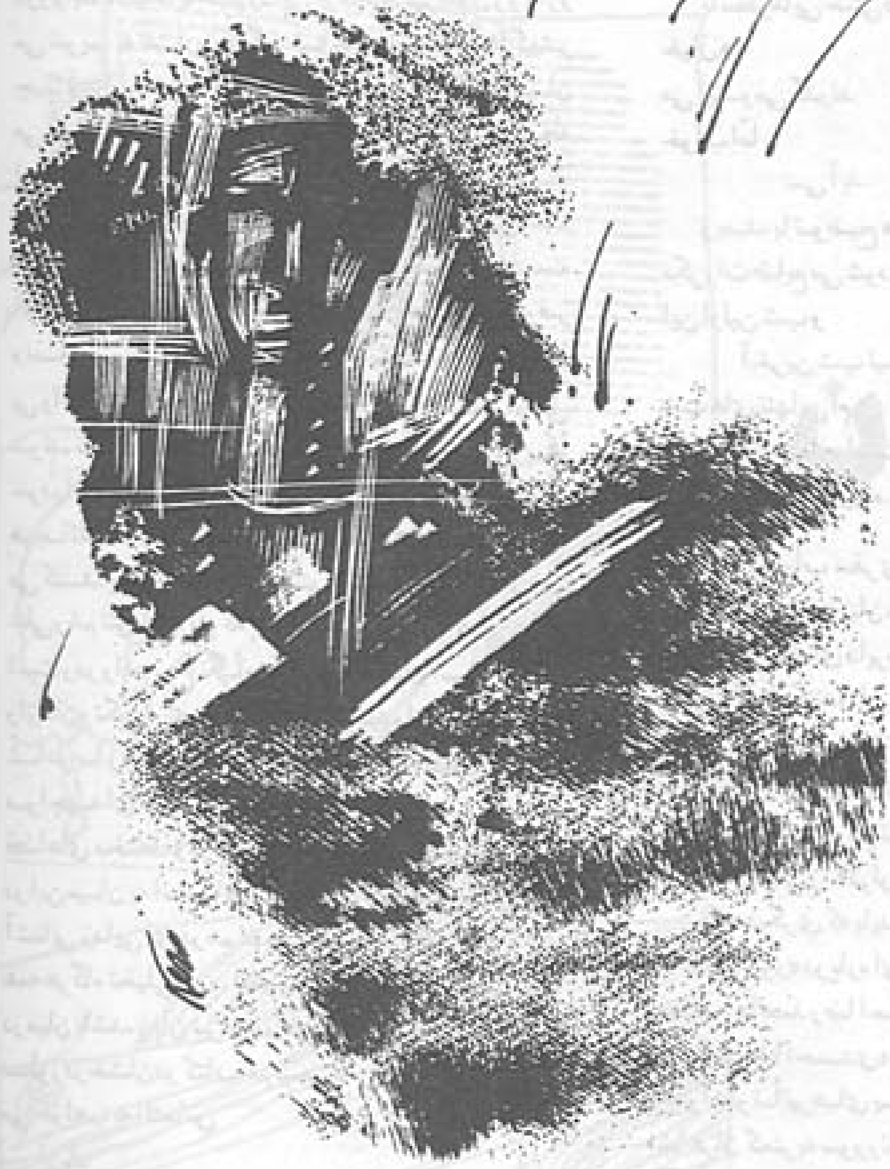
هر سال
پیراهنم
بر شاخه های چوب رختی
در باد
آواره می شود...
«شیدایی ها ـ ده»

بند آخر نیز چون بند اول با «هر سال» شروع می شود و «پیراهن» با رابطهٔ مجازی اش با چهرهٔ شعر و رابطهٔ استعاری اش با آوارگان جهان، مضمون آوارگی را در ذهن خواننده جاودانه می کند. تصویرها رابطه ای سینمایی با هم دارند. از نمای دور بند اول به نمای متوسط بند دوم و بعد نمای نزدیک «هنوز خسته ام» و دیزالو به «سال بعد» و نمای بلند بعدی؛ و پایان بندی با «زوم بک» از پیراهن به چوب رخت و به باد و ایماژیسم، شاعر را از موضع گیری و افتادن به دام احساسات می رهاند. انسجام شعر، گسترش شعر حول تصویر مرکزی ـ کوچ ـ کاربرد صحیح نشانه ها، ارجاع های مؤثر، ایجاز کامل و پایان بندی زیبا از امتیازات آشکاری است که این شعر را از کارهای دیگر کتاب ممتاز می کند.

همین یک شعر کافی است که ما را به آیندهٔ «حقی پور» و شعرهای بعدی اش امیدوار کند؛ اگرچه نشانه های امیدوارکنندهٔ دیگر نیز در کتاب زیاد است.

در آخر، آنچه می ماند انتظار ماست برای خواندن هرچه زودتر کتاب بعدی «حقی پور». چنین باد.

# مدام تا کابوس...



□ شاهرخ تندروصالح

□ به من چه ربطی دارد که چرا این روزها همه به صرافتِ این افتاده‌اند که پول و پله‌ای سرهم کنند و مجسمه‌ای خوش‌تراش بخرند و در مهمانخانه‌شان نگهدارند. حرف از هر کس و ناکسی که می‌خواهد باشد. اصلاً فکر کردن یا نکردن چه فرقی دارد دیگر، حالا می‌خواهد راجع به من باشد یا شب پاهایی که دیگر روزها هم سوت می‌کشند و یا مردی که گمان می‌کند تنها خودش بوده که از لحظهٔ به دنیا آمدنش تا هفت سالگی، مدام اشك ریخته و بعد از آن هم به دنبالِ این بوده که یکجوری از دست وسوسه‌هایی که خاموش‌ترین و آرام‌ترین لحظه‌های زندگی آدم را شکار می‌کنند خلاص بشود. باشد! چه نفع و ضرری به حال من داشته و خواهد داشت؟ به حال خودِ شما چه توفیری داشته؟ شکم وامانده‌تان را سیر کرده؟ که نکرده! باری از روی دوش این همه حمالِ غمزدهٔ نام و نان برداشته؟ که بر نداشته! مرهمی روی زخمهای کتف منِ فراموش شده گذاشته؟ که نگذاشته. وانگهی، من که با وسوسه‌ای از این وسوسه‌ها، که پاانداز‌ها میان این لاشه‌ها رواجش داده‌اند دست به گریبان نشده‌ام که اگر کسی برایم سوت کشید هول برَم بدارد. اینجا دیگر هیچ چیزی ترسناك نیست. آنوقتها هم نمی‌دانم چرا می‌ترسیده‌اند، یعنی آنچنان که می‌گویند ترسی نداشته و اصلا جای ترس نبوده، علی برّه بوده، می‌گفته‌اند سرزن خودش را بریده بوده و دیوانه شده بوده و شبها همانطور که بطرف خانه‌اش می‌رفته، توی کوچه‌ها سوت می‌کشیده. مردم به سوت عادت کرده‌اند. اگر یك شب صدای سوت نشنوند خوابشان نمی‌برد. شب‌پاها هم که همه‌شان سوت دارند، علی برّه هم سوت می‌کشیده و می‌رفته. از ساعت ده شب تا پنج صبح، پنج صبح به بعد هم سوتِ کارخانهٔ سیمان، که سوتِ بیدار باش بوده. حالا چرا از بین این همه، من باید بین این دو سوت ـ سوت آن بیچاره و کارخانه ـ افت‌وخیز اشباحی که لحظه‌های زندگی‌ام را در زیر سایهٔ خود می‌گرفته‌اند و می‌لرزانده‌اند و زمینگیر می‌کرده‌اند مرور کنم و هی با خودم بگویم که «خودش گفته می‌آیم...» بماند... و بماند که چرا برادرم کف پاهایش را به دیوار می‌مالیده و آنوقت شب، آنها را می‌خارانده و مادرم هم از ترس ناصر آژدان کتابهای او را می‌برده و توی خرابهٔ پشت امامزاده می‌ریخته..

مادرم می‌گفته:

ـ شماها آخرش سرتان را به باد می‌دهید.

گفته بودم:

ـ اگر ما نرویم کی می‌رود؟ اینها...

خب، نمی‌دانسته که زندگی برای ما به خنده‌ها و شیرین‌زبانی‌های گاه و بیگاه مهتاب خلاصه نمی‌شده. درست است! پدرم مرده بوده، امّا او که خودش می‌دانسته که مردها زودتر از زنها اسیر مرگ زودرس می‌شوند، پس دیگر چه نیازی داشته که بخواهد با گریه‌های خودش ما را به فکر خلاصی از دست چیزهای خیالی بیندازد؟

مهتاب پرسید:

ـ پس چرا اینهمه رنگت پریده؟

گفتم:

ـ همهٔ عالم را که روی هم بریزی برایم به اندازهٔ عطسهٔ بزی ارزش ندارد زن!

پرسید:

ـ خب، پس چرا حرفهایت را نزدی؟

گفتم:

ـ چه بگویم؟

گفت:

ـ بگو که چنگ می‌زنند جگرم را.

گفتم:

ـ امّا منکه نگفته بودم که خودِمنهم هفت سالِ تمام، شب و روز گریه کرده‌ام و آرام و قرار نداشته‌ام...

پرسید:

ـ پس چرا اینجوری شده؟

گفتم:

ـ جگرم را چنگ می‌زنند... کی می‌آید؟

پیرمرد پرسیده بوده:

ـ از چیزی ترسیده؟

مادرم گفت:

ـ شما ببخشید. پدرشان مرده، زودرنج شده‌اند! حالا شما هم می‌گویید مهتاب، ها؟ خودتان را به آن راه نزنید، شما هم عاشق بوده‌اید، وقتی پشت

بامشان را آب و جارو می‌کرده، درخشش حلقه‌های تابدار زلفش نفس در سینه‌تان حبس می‌کرده. کی غیظ کودکانهٔ ما شما را ترسانده که حالا بخواهد بترساند؟ چرا از اینکه گفته‌ام «حس می‌کنم چیزی کم و کسر دارم؛ چیزی که شاید در پس و پسله‌های روحم گم و گور شده باشد» دلخور شده‌اید؟ تا بوده شادی برایم زاییدهٔ حیرتی کودکانه بوده و غم، زالویی درشت که لحظه به لحظه قلبِ دربدر شده‌ام را در خود می‌مکیده. خانه‌مان ـ خودتان که می‌دانید ـ اجاره‌ای بوده و غصه‌هایمان، این خانه و آن خانه، دست به دست می‌گشته و دستمالی می‌شده و دستِ آخر آنرا مثل بچهٔ حرامزاده به ما برمی‌گردانده‌اند. کدام همدردی؟ نمی‌دانستیم سردرگمی میوهٔ چه درختی هست که، وگرنه برای هیچ و پوچ، مثلِ سگ و گربه به هم نمی‌پریدیم که. پادرمیانی؟! کدام پادرمیانی؟ پادرمیانیِ همسایه‌هایی که خودشان می‌دانسته‌اند کم و کسر ما چیست؟! همانهایی که خرده پیله‌های دورریزشان را به عنوان سوغاتی برایمان می‌پیچیدند و می‌فرستادند؟ گذشت! همه چیز گذشته. دیگر چه تفاوتی دارد؟ آنکه اوّلین جرقهٔ این آتش سهمش بوده می‌بایست خفت تحویل گرفتنشان را بکشد و می‌کشیده.

اسماعیل گفته بود:

ـ اینقدرها هم که می‌گویی زبان نفهم نیستند اینها.

گفتم:

ـ پس می‌فهمند که حکایتهای کهنه دارد تکرار می‌شود و عمرما در سایهٔ دیوار این دباغخانهٔ دونبش دارد می‌پلاسد و می‌پوسد و می‌ریزد؟! حق دارید قبول نکنید. به سرتان نیامده که بخواهید هفده ساعت تمام، لابلای لاشه‌هایی گندیده که بوی تجزیه شدن چربی‌هایشان دل از حلقتان بیرون می‌کشد پرسه بزنید و بی‌آنکه آروغ مرده‌شوی پیرحالتان را برهم بزند به در مرده‌شوخانه چشم بدوزید و نه یك شب، نه دو شب... نه ده شب... واویلا... چه می‌دانم؟ سوت... سوت... سوت... همه‌اش سوت... می‌شنوید؟ توی کوچه دارند آهنگی قدیمی را با سوت می‌زنند، شب‌پاها هستند. علی برّه که مرده! او قاتل زنش بوده، من چرا باید بترسم؟! مگر آدم چندبار می‌تواند از این مرده‌شوخانهٔ متعفن گریز بزند و از تنهایی‌اش خاطره‌ای بسازد تا بلکه بشود با زیر و رو کردنِ آن خیال، که زیباتر از آن هیچوقت نبوده لحظه‌ای به این نعش‌ها و تعفن نفسگیر فکر نکند، چند بار؟ بگذارید...

مهتاب گفت:

ـ نترس! اگر بخواهی می‌شود.

گفته بودم «زندگی ما همه‌اش مصیبت و بدبختی بوده. پدرهایمان به خیالِ اینکه لوس و نُنر بار نیاییم محل سگ هم به ما نمی‌گذاشته‌اند و مادرهایمان هم، اگر بغلمان می‌کرده‌اند وتوی گوشمان لالایی می‌خوانده‌اند برای پُرکردن اوقات تنهایی بی‌رنگ خودشان بوده، وگرنه اگر می‌فهمیده‌اند که ما بدبختها چقدر باید میان نعش‌ها یاروی نیمکت‌ها به انتظار مرگ بنشینیم شاید هیچوقت تن نمی‌دادند که ما را به این دنیا پرت کنند».

مهتاب گفته بود:

ـ پس هیچکدام از یادگاری‌ها به دردت نخورده؟

گفتم:

ـ غم و غصه همه‌اش را برایم بی‌رنگ کرده.

اسماعیل گفت:

ـ ساختمان مرده‌شوخانه را زده‌اند زمین، ولی درخت‌های کاج توی حیاطش را نینداخته‌اند. ازاین سر تا آن سر هم می‌شود پارك جنگلی...

و اشاره کرد به قبرستان ساکت، که از مرده‌های دفن شده در خاك آن، تنها عکس‌هایی رنگ و رو رفته در قابهایی شکسته و زنگ‌زده و پاره استخوانهایی که موشهای صحرایی اینسو و آنسو می‌کشاندنشان باقی مانده بود.

گفتم:

ـ خدای بزرگ!

پیرمرد که آفتابه به دست می‌رفته، رویش را به طرف من برگردانده بوده و گفته بوده:

ـ این کاج‌ها می‌افتند دو طرف خیابان...

و با اشاره به ردیف اتاقهایی که در سمت راست ساختمان مرده‌شوخانه بوده، گفته:

ـ دریاچهٔ مصنوعی هم از اینجا شروع می‌شود تا برسد به...

و با چرخش دست رد دریاچه را، که در پشت درختهای کاج گم می‌شده نشان داده.

پرسیدم:

ـ پس این بدبخت که شبها توی کوچه‌ها پرسه می‌زند و سوت می‌کشد چه؟

گفت:

ـ برای شب‌پایی بد نیست.

گفتم:

ـ بگیر بخواب! شب‌پا هست مهتاب!

مهتاب پرسید:

ـ همو که سر زنش را بریده بوده؟

گفتم:

ـ این بدبخت هم عاشق بوده.

گفت:

ـ اما من حالا می‌ترسم.

گفتم:

ـ نترس! جنگ خاطره‌ای شیرین بود که کسی دیگر شهامت به یادآوردنش را ندارد، چه خواسته اینها، که دست از همه چیز شسته‌اند دیگر.

مادرم گفته بود:

ـ شما به دل نگیرید آقا! اینها پدرشان...

می‌خواستم بگویم: «پیرزن! من دلم مرده از زن به چه دردم می‌خورد؟» گفتم «غم اینهمه جوان زمینگیرش کرده، بگذار این حرفها را... نمك بر زخمش نپاش.»

مهتاب گفت:

ـ حالا که غم و تنهایی استخوان همه‌مان را پوك کرده؟

گفته بودم «من چکار به قبرستان شما دارم؟ دلتان به حال مرده‌هایتان می‌سوزد؟ خودتان بیایید سمپاشی کنید، اینهم مرگ موش. شما را که نمی‌کشد!»

اسماعیل گفت:

ـ سبز سبز می‌شود اینجا.

گفتم:

ـ ها راست می‌گویی! سبز سبز می‌شود، آنوقت زن و شوهرهای جوانی که از زیر سایه درختها رد می‌شوند شعرهای عاشقانه می‌خوانند و....

مهتاب گفت:

ـ خودت را تلخ نکن.

گفتم:

ـ مرا تلخ زاییده‌اند...

و به ردیف درختها که اینطرف آنطرف مرده‌شوخانه قد کشیده بودند اشاره کردم و گفتم:

ـ اینهم درختهایی که تو می‌گفتی... کو سایه‌شان؟

مهتاب گفت:

ـ مرده‌شوی این عاشقها را ببرند که فقط بلدند روی تنهٔ درختها، قلب‌های کج و معوّج تیرخورده بکنند.

و وقتی صدای خُرّ و پف شب‌پاهای سوت به دستی را که در پای کاج‌ها خوابشان برده بود شنید گفت:

ـ اینهمه شب‌پا را می‌خواهند برای سرِ مزارِ من!

پرسیدم:

ـ مزار؟

گفت:

ـ ها.

گفتم:

ـ اینها هم عاشق شده‌اند دیگر.

گفت:

ـ اینها هم جوانمرگ شده‌اند.

حالا می‌پرسید «چرا؟»، هیچ چیز چرا ندارد. چیزهایی شنیده‌اید، اما حوصله‌اش را ندارید که دلتان را با کج خلقی کردن با این نعش‌ها به درد بیاورید. شما هم می‌توانستید حرفی بزنید آنجا، لااقل تشری... «ناراحتی و بی‌تابی هم می‌کنید، امّا دلیلی ندارد. نترسید! نان کنجدی شما نانِ معمولی نمی‌شود، درختها... هیچ، تعفن دغدغه‌هایتان دارد خفه‌ام می‌کند...» و گفته بودم «مرد؟ اینها؟! اینهایی که فقط بلدند آه بکشند و موهای جوگندمی‌شان را یکوری بزنند و سرشان را روی شانهٔ مادینه‌های خوش آب و رنگشان بگذارند، تا از زیر سایهٔ این درختهای بی‌جان که گذشتند به تاریکی برسند و گوشه کناری لَم بدهند، درهم بپیچند و فرو بروند و مثل سوسك... سوسك... سگ... خرس... گاو... مگس... سوسك... سوسك... طنین حریق عطش پیچیده در ماهیچه‌های جاندار و توانمند همدیگر را فرو بنشانند وآنوقت... چه بگویم؟... بیایم اینجا و میان همین نعش‌ها چله‌نشینی کنم و پوست بیندازم وهمّت به خرج دهم که ـ دلم که هیچ ـ تن و بدنم بوی گند و کثافت نگیرد؟ ما را کرده‌اند چوبِ دو سر طلا. مرد ندیده‌اید که به اینها می‌گویید مرد. می‌دانم، سگ هم عار دارد که در زیر سایهٔ ما یقه چرکها چُرت بزند. گرسنه‌ماندن و خون‌جگر خوردن ما... به درك... امّا از خودتان، در خلوت خودتان نمی‌پرسید که همین مردهای شما چرا نمی‌توانند با شکم بر جلو دل عزا مانده‌شان را بگیرند؟»

مهتاب گفته بود:

ـ نکند می‌خواهی با اینها دست به یقه بشوی...

گفتم:

ـ می‌گویی واگذارشان را به تیغ کج ابوالفضل(س) کنم؟

مهتاب گفت:

ـ گفته می‌آیم. پیر نیست. چهل سالی دارد. صدایش مهربان است. به او گفته‌ام صدای شما مثل صدای آب زلال است. چیزی به ما بدهید آقا، که این نسناس‌ها نتوانند آنرا از ما بگیرند.

پرسیدم:

ـ پس چرا نمی‌آید؟ مگر نمی‌بیند... و شکوه کرده بودم که «حال و روز من تعریفی ندارد، اینهم شد عشق؟ چرا نمی‌توانم ببینمت؟ چرا نمی‌آیی؟ به حرمتِ تو اینجا نشسته‌ام، اگر می‌دانستم نمی‌آمدم، برنمی‌گشتم، هیچکس با ما مهربان نبوده، می‌خواهم ببینمت، هیچکس اینجا با ما مهربان نیست، هیچکس مهربانی بلد نیست، همه، همه چیزی را اشتباهی می‌گیرند، کسی به کسی سر سوزنی اعتماد ندارد، اینجا تا چشم کار می‌کند روی زمین نعش مانده، تقصیر شب‌پاها شده، دیگر سر ظهرها هم سوت می‌کشند، از خوردن و خوابیدن همه‌شان ورم باد آورده‌اند! وقتی غمگینند می‌خندند، وقتی هم شادند می‌خندند، شب‌پاها را هم سیر نگهداشته‌اند، همیشه خوابند، سوتشان دم دهنشان هست و خوابند، خمیازه‌شان را در سوتشان می‌دمند، خُرُوپف‌هایشان را هم همینطور، همیشه صدای سوت می‌آید، مهتاب فلج شده، پیرزن هم مرا مقصر می‌داند، نمی‌داند که جگرم خون است، نمی‌داند به خاطر تو بوده که برگشته‌ام، و حالا به خاک سیاه نشسته‌ام. حالا تا نمرده‌ام، تا میان این لاشه‌های متعفن گم نشده‌ام بیا دیگر...»

مهتاب گفت:

ـ کجا؟ مگر جایی داریم ما؟ کجا ببریمش؟

گفتم:

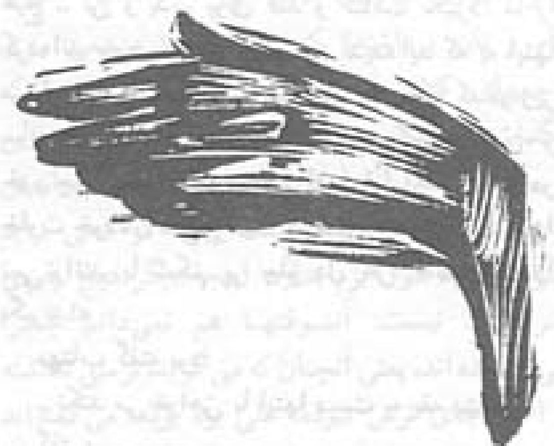
ـ ما اهل کابوس دیدن نیستیم خانم! خاطرهٔ خوشی هم از این زندگی نداشته‌ایم که حالا کابوس بخواهد در و دیوارهای رنگ و رو رفته و خوره‌زده‌اش را برایمان بلرزاند و یا سقف تکیده‌اش را روی سرمان آوار کند.

اسماعیل گفت:

ـ شما هم که همه‌اش دوست دارید از مُردن حرف بزنید.

گفتم:

ـ حق دارید خانم! عادت کرده اید که هرکه برایتان سوت زد، دل دستمالی شده‌تان را فرش زیر پایش کنید.



مادرم گفته بود:

ـ مهتاب! مهتاب! مهتاب! تو دیگر دست از سرش بردار.

مهتاب با غرولند گفت:

ـ اگر آمد دنبالت بگو نمی‌آیم، نرو اصلاً!

گفته بودم «نروم؟! مگر دیگر کسی مانده که دلش بخواهد بداند دارد چه بر سر من می‌اید؟ شما خیلی عجیب هستید، همه‌اش نان نان می‌کنید، نان و آبرو؟ گاهی هم آدمها برایتان عاشق می‌شوند، همه را خوب می‌بینید و همه چیزی را زیبا. قدری هم زیبایی‌های ما را ببینید.»

پیرمرد گفت:

ـ باز هم که داری از کابوسهایت حرف می‌زنی.

گفتم:

ـ کابوس! کابوس! کابوس! آقا کاشکی چهارمین کابوس مرا هم با خودش برده بود...

و گریه کرده بودم.

اسماعیل گفت:

ـ نکند خل و چل شده‌ای؟

گفتم «نه! تانکها و نفربرهایشان زوزه کشان به جلو می‌آمدند. اسباب و اثاثیه‌های خرد و خاکشیر شدهٔ مردم در زیر چرخهایشان له می‌شد. ما مهمات نداشتیم، قمقمه‌هایمان خالی بود. ناصر فریاد می‌کشید: «شهر را گرفته‌اند، برگردید... برگردید... برگردید» و صدایش می‌رفت، به دیوارهٔ خاکریزها می‌خورد و به دیوار درب و داغان شده خانه‌های مردم می‌خورد و از آنور، در نخلستان، لابلای نخلهای یال سوخته می‌چمید و افت می‌کرد و خسته و بی‌رنگ و رمق بر می‌گشت: «بر... گرد...ی... د... ب... رگر... د... ی... د ـ» راه برگشت برایمان نمانده بود، حسی غریب همهٔ وجودمان را درهم می‌چلاند و به ما تشر می‌زد که: «هیچکدام از زخمی‌ها را جا نگذارید». مهتاب به دنبالم می‌دوید، نعش ناصر روی دوشم بود و گرمای خونی که از سینه‌اش بیرون می‌زد پشتم را داغ می‌کرد. هِنْ و هِنْ کنان نخلستان را دور زدم. کسی توی نخلستان ضجه می‌زد و تك به تك؛ بچه‌ها را به نام می‌خواند: ناصر... ناصر... صادق... کمال... محراب... و منوّرها آسمان را مثل روز با نورهای سرخ و زرد و نارنجی روشن کرده بودند و هلیکوپترها، از بالا ما را به گلوله بسته بودند. تیر... و زمین زیر پایمان گل و شُل بود و جا به جا، جنازه بود و خون با گل ولای آغشته شده بود و مهتاب به دنبالم می‌دوید و ضجّه می‌زد و هی داد می‌زد: کو کمال... کو صادق... کو محراب... کو ناصر؟ نعش ناصر روی دوشم بود و گرمای خونش... بوی خون بود که با بوی باروت و فسفر درهم آمیخته بود. از پایین پل شکسته به آب زدم و خودم را به جاده رساندم. دلم برای رفتن له‌له می‌زد، به خون حسین(ع) دلم برای رفتن یك ذرّه شده بود، امّا کجا می‌توانستم بروم. مهتاب به دنبالم می‌آمد، می‌خواست پیراهنی را که برایم دوخته بود به من بدهد. هیچکدام از این سوت به دستها آنجا نبودند.»

مهتاب گفت:

ـ همه‌شان دکان دو نبش باز کرده‌اند.

گفتم:

ـ کسی سراغ ما را می‌گیرد یا نه؟

گفت:

ـ حالا که از همه‌مان دلخورند دیگر.

گفتم:

ـ دست خودمان نبوده که.

پیرمرد گفت:

ـ کدام سوت؟

گفتم:

ـ می‌گویید کر هم بشویم، ها؟

پیرمرد با تشر گفت:

ـ امّا تو حرفهای گنده‌تر از دهنت هم زده بودی

گفتم:

ـ مثلا اگر گفته‌ام: بلند شو، بیا باغی را که ساخته‌ای ببین... ببین که چه به حال و روزش آمده، کفر خدا را گفته‌ام؟

پیرمرد آروغی زد و گفت:

ـ حالا باید برویم، می‌خواهد ترا ببیند.

پرسیدم:

ـ کی؟

گفت:

ـ پدرت.

رفتیم، یعنی می‌بایست می‌رفتیم. ناچار بودم. شما ناچاری را می‌دانید؟ می‌دانید چرا آدم مجبور می‌شود، و وقتی مجبور است... چه می‌دانم؟ رفتیم. پیرمرد از جلو می‌رفت، منهم به دنبالش. مهتاب زار می‌زد، همه عمر زار زده. از زیر سایهٔ کشیدهٔ و درهم‌تنیدهٔ سروهای قبرستان می‌گذشتیم. نمی‌ترسیدم، اگر می‌ترسیدم همراهش نمی‌رفتم. سه شب قبل از آنهم آمده بود، نرفته بودم، باران می‌بارید، متقاعدش کرده بودم که «زیر این باران... میان این همه لای و لجن کجا برویم؟» پرسیده بود «پس کی؟» گفته بودم «باران که بند بیاید» و باران، بند نمی‌آمد و من خدا خدا می‌کردم که بیاید.

پیرمرد که خودش می‌دانست من اهل کلنجار رفتن با نسناس‌های این دوره و زمانه نیستم نامه‌ها را می‌خوانده، حالا چرا می‌خوانده و از کجا به دست او می‌رسیده حرفی است، اما من آدرسی که از او داشته بودم را گم کرده بودم و نامه‌ها را دست اسماعیل می‌داده‌ام. پیرمرد خندید و گفت:

ـ اما نامه‌های تو، همه‌شان هست. آنها را چه می‌گویی؟

گفتم:

ـ مهتاب دختر شما که نبوده، اسماعیل هم پسر شما نبوده، پس چطور است که...

بعد پوزخندی زد و گفت:

ـ پس تو دوست داری با این خیالات، خودت را به لجن بکشی، ها؟

پرسیده بودم: «دوست؟ اسماعیل با من هیچوقت دوست نبوده.» و پرسیده بود «پس دوست می‌داری در تنهایی خودت بپوسی، ها؟»

گفتم:

ـ حالا دیگر دارم بالا می‌آورم. بیایید دیگر... اینهمه نایستید.

و مهتاب، باز زار می‌زد. و گفتم:

ـ میان اینهمه لاشه رهایم کرده‌اید که چه؟!

پیرمرد لگدی به قوطی کمپوتی که جلو پایش برزمین افتاده بود زد و گفت:

ـ اینجا کسی نمرده که تو، اینهمه روضه می‌خوانی.

گفتم:

ـ غصه دارم خانم، اگر نوحه می‌خوانم. آدم غصه‌دار نوحه می‌خواند...

و گفته بودم «چه عیبی دارد، بگذارید گوش این حیوانها هم بشنود، شاید...»

باید می‌رفتیم، و رفتیم. گفته بودم «پیرمرد! پدرم مرده، مادرم روزگارش سیری شده، برادرم شب تا صبح ناول کف پاهایش را می‌ترکاند. اگر می‌خواهید غصهٔ کسی را بخورید، این مهتاب...» سنگ قبرها زیر پاهایمان لت می‌خورد. بوته‌های خار را نمی‌دیدم و گزش خار، ساق پاهایم را می‌سوزاند. بالای قبر که رسیدیم دیگر نای نفس کشیدن نداشتم. گورستان ساکت بود و من، مبهوت از اینکه بی‌هیچ ترسی با پیرمرد آمده بودم و پدرم... پدرم چه می‌خواست به من بگوید؟ می‌خواست بگوید غصه نخورم، کسی نمرده، پل را نزده بودند، شهر را نگرفته بودند، نعش ناصر روی دوشم نبوده... هیچوقت هیچ چیزی نبوده، مهتاب... ویران نشده...؟! اما پدرم که مرده بوده... و خود من هم که دستِ کمی از او نداشته‌ام. چه می‌خواسته بگوید؟ چه داشته که بگوید؟

بوی عطر کاج و اضطراب خفه‌کنندهٔ قبرستان قاطی شده بود. سرم گیج می‌رفت. خنکای نسیم شبانه گرمای عرق تنم را فرو می‌نشاند. پشتم خیس خون بود. نعش ناصر را روی زمین گذاشتم. مهتاب آرام برزمین نشست. پیرمرد دستی به سبیل پرپشتش کشید و با اشاره به گور گفت:

ـ برو اون تو.

قبر فروکش کرده بود و پلِ قبر فرو ریخته بود و یکی از سنگِ پُل‌ها، توی جمجمهٔ مُرده نشسته بود و جمجمه خرد شده بود. صدای زنجموره می‌آمد. مهتاب با هق‌هق خاموش گریه می‌کرد. گفتم «دیدی که شهر را گرفته‌اند مهتاب! ناصر هم شهید شده، حالا بیا برویم.» مهتاب گفت:

ـ برویم؟! کجا؟

گفتم:

ـ عمرمان گذشت ها!

و پرسیدم:

ـ پس چرا تو، خودت اینهمه گریه می کنی؟

گفت:

ـ فراموش شدیم دیگر.

مهتاب بغضش را فرو خورد. همیشه فرو می‌خورده بغضش را. و با غضب چادری را که روی آن بهارنارنج‌ها را آفتاب می‌دادند چنگ زده بود و در جوی آب انداخته بود. مادرش پرسیده بود:

ـ چه شده؟

گفته بودم:

ـ خودش همه چیز را فهمیده.

مادرش تعریف کرده بود که: «خانم! گلاب به جمالتان، مرده شو بُرده‌ها پشم و پیلهٔ تن بوگندویشان را می‌ریزند توی مستراح... نمی گویند راه چشمه مستراح می‌گیرد.»

مهتاب با گریه گفته بود:

ـ همینکه رفتید همه‌تان را فراموش کردند.

باور نکرده بودم که، ولی گفتم:



ـ بمیرم بهتر است تا اینکه بخواهم این دو روز باقیمانده را با این نسناس‌ها سر و کله بزنم.

اسماعیل گفته بود:

ـ چه بهتر!

گفتم:

ـ حالا دیگر مرض همهٔ رگ و پی‌هایمان را سوزانده، مهتاب!

مهتاب گفته بود: «گفته می‌آیم. حالا دربدر دنبال این هستم که یکجوری دستِ این نسناس‌ها را از سفرهٔ نانِ خالی‌تان کوتاه کنم. اینها باورشان نمی‌شود که. مردهای حالا هم که فقط بلدند زیرِ کاج‌های خیس قدم بزنند و سرشان را روی شانهٔ زنهایشان بگذارند و برای آنها شعرهای عاشقانه بخوانند. گردگیری قابها فایده‌ای نداشته، بلکه دیگر هم فایده‌ای نداشته باشد. خرج تراشیدن برای رنگ دیوارها هم، اضافی است. باغچه‌تان را اطلسی بکارید، خودم برای عروسی‌تان می‌آیم.»

گفتم:

ـ روز مرگم باشد که بخواهم هوو برای تو بیاورم زنه

مهتاب گفت:

ـ چه می گویی؟ همه‌شان دستشان توی یك كاسه است.

پرسیدم:

ـ فکر می کنی با چند تا شاخهٔ گل می شود بوی گند این لاشه‌ها را خواباند مهتاب؟

مهتاب گفت:

ـ خوبی‌اش به این است که دیگر کسی گیسهایش را نمی‌بُرد.

گفتم:

ـ ولی تو خودت گیسهایت را بریده بودی.

گفت:

ـ پس غمهایم را با کی باید می گفتم؟!

مادرش گفته بود:

ـ گیس بریده، چه غلطها!

گفته بودم:

ـ از کجا معلوم که ناصر را نمی‌خواسته؟!

مهتاب گفته بود: «به ناصر می گفتی که دست کمْ می‌توانستی سری به ما بزنی، نمی‌توانستی؟!»

گفتم:

ـ شهر را گرفته بودند مهتاب! ناصر و هاشم روی دژ با هم بودند. هاشم از سینه‌کش دژ که بالا می‌رفته تیر خورده بوده، وسط پیشانی‌اش و افتاده بوده توی آب، ناصر هم دیده بوده، امّا چکار می‌توانسته بکند که نکرده؟

پرسید:

ـ ولی ناصر؟

گفتم:

ـ تیر خورده بود زیر گلویش مهتاب! تمام پشت من خونی شده بود. مدام می گفت آب... آب...

و آب بچه‌ها را می‌برد مهتاب!

پرسیده بود:

ـ توی اون بلبشو؟

گفتم:

ـ ها، جلو نخلستان...

گفت:

ـ تنها بود، نه؟

گفتم «صدای او که گریه می کرد و بچه‌ها را تك به تك، به اسم صدا می کرد و هیچکدامشان جواب نمی‌دادند، چقدر قشنگ بود مهتاب! حالا صدای این سوت‌ها، سوتِ این شب‌پاها دارد خفه‌ام می کند مهتاب! تنها نبود، منهم بودم، ولی او رفت و من مانده‌ام مهتاب! حالا هم باید بنشینم و گوشهایم را بگیرم، پس کو کمال؟ کو ناصر؟ کو صادق؟ محراب کو... ها، کو، مهتاب؟»

مهتاب گفت:



ـ راست می گویی. عشق پدر آدمی را در می آورد.

گفتم:

ـ چه عشقی، ما شمع نذر گورستان هستیم.

و پیرمرد لگدی به پهلوی مهتاب زد و گفت:

ـ لیاقتتان بیشتر از این هم نیست.

گفتم:

ـ مهتاب! می بینی؟ این همه کلاه که بر سر ما رفته همه‌اش از همین عشق بوده. ول کن دیگر!

و فریاد کشیدم: «آقا، محاصره‌ها را همین بچه‌های قد و نیمقد سیاه سوخته ما شکستند... آنوقت اینها...» و اشاره کردم به گورستان و نعش‌هایی که گوشه و کنار لم داده بودند و می خندیدند... قاه... قاه... و مرده‌هایی که کفن‌هایشان را زیر بغلشان مچاله کرده بودند و از حفره‌های خالی چشمهایشان، دود و خاکستر بیرون می‌زد...» حالا هم اجیر شده‌ام که اینجا بنشینم، میان این لاشه‌ها و در مرده شوخانه را بپایم... که چه؟ مگر من شب‌پای مرده‌های مردم هستم... سوت... سوت دست شماست، هرچه دلتان میخواهد سوت بزنید... موش که از سوت نمی‌ترسد... نگاه موشها!

مهتاب گفت:

ـ چرا گیسهایمان را نبُریم؟ کدامشان رفتند و برگشتند، کی به یادما هست؟

و یقه‌اش را جر داد، به سینه‌اش چنگ انداخت و نفرین کرد. گفتم:

ـ نفرین چه فایده‌ای دارد، مهتاب!

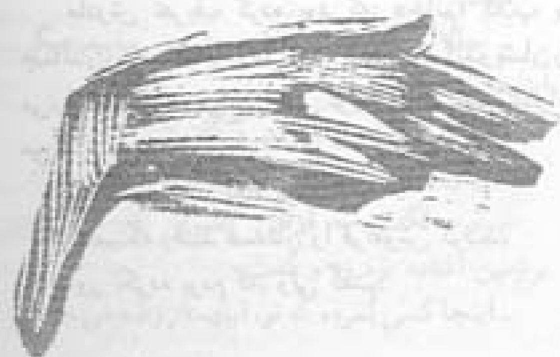
«پُل را زده‌اند دیگر. محاصره شده‌ایم. فکرش را بکن، هاشم را آب بُرده، کمال و محراب و صادق را هم همینطور. اینهم ناصر...» و مهتاب باز ضجه می‌زد. فکرش را هم نمی کردم که دوباره به این برزخ برگردم. به فکر برگشتن نبودم، قابل رفتن هم نبودم، وگرنه برنمی گشتم، وگرنه با بوی عطری که در نخلستان پیچیده بود رفته بودم و مجبور نبودم حالا، مدام، فریاد بزنم: «ناصر... کمال... صادق... محراب... من را هم ببرید، من را اینجا نگذارید!» و مجبور نبودم این نسناس که همهٔ بچه‌هایمان را در حیاط مرده شوخانه جمع کرده بود و با اشاره به کمال، محراب، صادق و ناصر فریاد زده بود «احساساتی‌ها» تحمل کنم و بگذارم که دلم را در تعفّن خیالاتش دربدر کند. خب، آنجا همه لت و پار شدند و بعد دستور عقب نشینی. از پشت سر تیراندازی می کردند، گفتم تیراندازی می کنند، فریاد کشیدیم «خودی هستیم ما»، و دستهای خالی‌مان را بالا بردیم و داد زدیم: تیراندازی نکنید...

مهتاب گفت:

ـ حالا خانه سوت و کور است. برگرد.

حالا، به من چه مربوط که شما می‌خواهید مجسمه... چه می‌دانم... پول و پَله‌ام کجا بود آقا؟ پول میخواهید؟ بروید بشوید شب‌پا، پول هم می آید، عشق هم می‌آید، نام و نان و نوا هم می آید. او که غصهٔ ما یقه جرکها رامی خورد رفته، شما از کی ترس دارید؟ ها؟ کسی مجسمهٔ شما را نمی‌شکند. مهتاب که فلج شده، پیرزن هم که حتی جلو پایش را نمی بیند، پس از کی می‌ترسید؟ می گویید شاید قلبهای کنده شده روی کاج‌ها، کار مهتاب باشد؟ باشد، مهّم نیست، هیچ چیزی مهّم نیست. شما واقعاً عاشق شده‌اید، ما که عاشق نبودیم، نه من، نه صادق، نه کمال، نه ناصر و نه محراب، هیچکدام وگرنه در نخلستان، آنشب، وقتی گلوله می‌بارید و او صدا می کرد، بچه‌ها را صدا می کرد، با آن صدای مهربان و زلالش، منهم می‌رفتم و به اینجا نمی‌رسیدم، چقدر سرافکندگی، چقدر پشت پا خوردن از این و آن. چقدر تحمل عفونت این لاشه‌ها. بخرید، بجای یکی ده تا بخرید مهّم نیست، مهّم صدای او بوده، برای من نخرید، من چیزی نمی خواسته‌ام، شما اصلاً مهتاب را نمی‌شناسید، چیزی برای از دست دادن ندارم، دلی داشته‌ام، حالا آنهم رفته، با صدای او رفته، نه با سوت‌ها، دل مرا صدای او برده بوده، نه برق چشم مجسمه‌های خوش تراش، حالا می گویید گیسهایش را بریده، ببرد! مهّم نیست، من و پیرمرد اینجا همخانه‌ایم، حالا هم رفته سری به شهر بزند، گویی از کسی شنیده، از صاحب مرده‌ای، که وضع عوض شده، آنروزها گذشته دیگر، او هم که هفت سال مدام اشك می‌ریخته وسالهای سال دربدری کشیده بوده، حالا برای خودش آدمی شده و مجسمه‌ای خوشتراش هم از او، بالای سر در پارك شادی گذاشته‌اند، رفته آنرا ببیند، شما هم بروید و آنرا ببینید بد نیست. بروید، بروید... بروید دیگر....

بهار ۷۳ ـ شیراز





# کفش

یزدان سلحشور

روزهایی که باران نمی‌بارد؛ آدم خوشبختی هستم. تابستان را دوست دارم، البته نه همه تابستانها را. همین تابستان را فقط! چه تابستان خشکی! دریغ از یك چکه باران! و چقدر خوب! اولین بار که فهمیدم آدم خوشبختی هستم؛ موقعی بود که از شدت عرق نفسم بند آمده بود و یکدفعه حس کردم که کف پایم خیس است. رفته بودم آبی به سر و صورتم بزنم. کف راهرو خیس بود. پای راستم را بلند کردم. کف کفشم به قطر پنج سانت سوراخ شده بود. چه بدبختی بزرگی! بعد به این فکر افتادم که آنقدرها هم بدبخت نیستم. اوایل تیرماه بود و تا بارانهای پاییزی... اوه! چه فاصله‌ای!

به تلفنچی اداره که هی از گرمی هوا غر می‌زد؛ توپیدم. حتی نزدیك بود که دندانهایش را توی شکمش بریزم.

بعد نوبت منشی رییس بود که دایم تجدید آرایش می‌کرد. با نگاهش دنبال یك همدرد درست و حسابی می‌گشت. البته من هیچوقت از «رژ» لب یا مداد چشم استفاده نکرده بودم. با این همه، یقه‌ام را چسبید که: «چه هوای گندی! دریغ از یك چکه باران!» که عصبانی شدم. برخلاف ظاهر بانزاکتم، هر چه به دهنم رسید، نثارش کردم. پیچیدم به پروپای لاس زدنهایش با رییس و حتی - یادم هست - که اشاره‌ای مبهم به ملافه و شب و این حرفها داشتم. دخترك خشکش زده بود. فکر می‌کنم از ترس خراب شدن دوبارهٔ آرایشش بود که گریه نکرد. البته می‌توانست بخواباند دم گوشم، که این کار را هم نکرد. آخر هر چه باشد من هم بین اثاث محل کار، سوگسه‌ای داشتم.

از اداره که بیرون آمدم؛ یك راست رفتم سراغ صف اتوبوس. آنجا هم یکی دیگر گیرش را شروع کرد. پیرمردی بود شصت، هفتاد ساله. هی می‌گفت: «عجب گرمایی! پنجاه سال است که تهران، چنین تابستانی به خود ندیده!» اگر دستم را روش بلند می‌کردم؛ پس می‌افتاد.

امّا ول کن معامله نبود: «پسر جان! ما تابستانها دیده‌ایم. یادش به خیر! سال ۴۷ بود که رفته بودم شمال! چه بارانی! چه بارانی!»

انگار یارو به مرض روانی دچار بود. هی می‌رفت سراغ کلمهٔ لعنتی «باران». دیدم نمی‌شود. از خیر اتوبوس گذشتم.

تا به محلهٔ خودمان برسم، صد تومانی پیاده شده بودم. هنوز، کلید را داخل قفل نچرخانده بودم که همسایهٔ بغلی سررسید و شروع کرد...! نگذاشتم حرفش را تمام کند. پریدم توی خانه.

□

خدایا! من چقدر خوشبخت هستم که تابستان است. و تابستان، بی‌باران است. من از تمام تابستانهای بی‌باران خوشم می‌آید و سوراخ پنج سانتی کفشم ایمانم را محکمتر می‌کند! □

□ کاوه بهمن

سال ۱۹۸۲. از آکادمی علوم سوئد تلفنی به گارسیا مارکز خبر می‌دهند که قهرمان این سال نوبل ادبی اوست. از شدت ناباوری گمان می‌کند که شوخی دوستانه‌ای در میان است: پس از داستان نویسانی چون جان اشتنبك، ویلیام فاکنر و ارنست همینگوی، اهدای جایزهٔ نوبل ادبیات به نویسنده‌ای مانند مارکز، شوخیِ دوستانه‌ای هم اگر نباشد، تردستی منتقدانه‌ای شاید به حساب آید. رقبای نیرومندتری پیش از او در میدان هستند و مارکز حق داشت اگر نخست به اظهار شگفتی واداشته شود، سپس جایزه را حق خود بداند:

□ «من تصور می‌کنم این جایزه برایم فاجعهٔ به تمام معناست. البته خودم را شایستهٔ آن احساس می‌کنم... تنها چیزی که در زندگی حسرتش را می‌خورم داشتن یك دختر است»[۱]

از ویژگی‌های شیوهٔ داستان نویسی مارکز- چیزی که بر خلاف تصور برخی هرگز از ابداعات شخص او نبود - پیروی از رئالیسمی اقلیمی است که بعدها به رئالیسم جادویی شهرت یافت؛ دستکاری واقعیت در این شیوه، در حقیقت نوعی تعبیر امروزین از واقعیت است. اینکه واقعیت آن چیزی نیست که در خارج از ذهن‌ما جریان دارد، بلکه چیزی است که به نظر ما می‌آید و در ذهن مانقش می‌بندد. در حقیقت این آدم‌های داستان هستند که وقایع را اینگونه می‌بینند و اینگونه باور دارند. یعنی نویسنده در این نوع از واقعه‌نگاری به دیدِ آدم‌های اقلیم داستانش متکی است. آنها هستند که وقایع را پیچیده می‌بینند، نه اینکه وقایع به راستی پیچیده (وجادویی) باشند.[۲]

قصد من تنها باز گفتن سرگذشت خانواده‌ای است که صدسال، هرکاری از دستشان برمی‌آمد کردند تا از تولد نوزادی که دم خوك داشته باشد جلوگیری کنند و درست به خاطر همین تلاش، تولد این نوزاد، سرنوشت محتومشان شد. اما دیگر آن اراجیفی را که از سمبولیسم دَم می‌زند به هیچ وجه قبول ندارم.

مشغلهٔ ذهنی مارکز در رمان‌هایش همواره دو چیز است: قدرت و تنهاییِ حاصل آمده از قدرت. او در رمان‌های صدسال تنهایی، پاییز پدر سالار و آخرین رمانش با مضمون قدرت، یعنی ژنرال در هزارتویش، زندگی دیکتاتوری را ترسیم می‌کند که شاید بتوان اورا برآیند شخصیت همهٔ دیکتاتورها و قدرتمندان تاریخ دانست؛ او تنهایی را در قدرت مطلق می‌بیند و همواره با توجه به مکانیسم روانی انسان به ترسیم این پدیدهٔ اجتماعی می‌پردازد:

آدم هنگامی که به قدرت می‌رسد، دیگر هیچ ارتباطی با واقعیت ندارد و این بدترین نوع تنهایی است. همه چیز دست به دست هم می‌دهند تا او به انزوا کشیده شود[۳].

تنهایی، تنها مضمونی بوده که بدان پرداخته‌ام. قدرت مطلق به نظر من همان کل و کمال تنهایی است[۴].

انسان، در رمان‌های مارکز همواره درگیر قدرتی فراگیر است. قدرتی که از ساختی روانی سرچشمه می‌گیرد، رشد می‌کند، عظمت می‌یابد و سرانجام در تنهاییِ مطلق پایان می‌پذیرد: تراژدی انسان جدید، روبه انزوایی خودساخته و خودخواسته. مارکز در این نگرش، آنچنان به کلیت روانی دیکتاتورها با دیدگاهی انسانی نزدیك می‌شود که درعوض برانگیختن تنفر ازلی انسان، تنهایی ترحم‌انگیز او را به رخ می‌کشد:

هیچکس دیگر به فکر آن سگ ولگرد نیفتاد که در کنار آنها، زخم‌هایش همچنان بهبود می‌یافت. تا روزی که گماشته‌ای که مسئول غذای او بود، پی برد که سگ، اسمی ندارد. او را حمام می‌کردند و با پودر بچه معطرش می‌ساختند. اما نمی‌توانستند از ظاهر بداخم و بوی گندِ گری، او گریبان رها کنند. ژنرال، در باشتهٔ کرجی داشت هواخوری می‌کرد که «خوزه پالاسیوس»



سگ را کشان کشان نزد او برد. پرسید: «ما چه نامی باید روی او بگذاریم؟» ژنرال حتی لزومی ندید در این خصوص فکر کند. جواب داد: «بولیوار!»[۵]

گارسیا مارکز با این قطعهٔ طنزآمیز، روایت دیگری از قدرت را در این رمان، ژنرال در هزارتویش، بازگو می‌کند: تنهایی غم‌انگیز ژنرال سیمون بولیوار، رهانندهٔ سرزمین پهناور امریکای لاتین، از چنگال استعمار اسپانیا. آدم قدرتمندی که به سال ۱۸۱۳ به نام نامیِ «منجی» ملقب شد.

رمان ژنرال در هزارتویش، علی‌رغم فروش شگفت‌انگیزی که پیدا کرد، موجی از اعتراض نیز در برداشت؛ نویسنده، به آلودن چهرهٔ «منجی» متهم شد. در حالی که هدف او از نوشتن چنین رمان جسارت‌آمیزی، آلودن چهرهٔ ژنرال نبود. بلکه او قصد داشت تا بار دیگر - و این بار با تکیه بر شواهد و اسناد تاریخی - به روانکاوی پدیدهٔ قدرت بپردازد. حتی می‌توان گفت دیکتاتور این رمان، نسبت به رمان‌های پیشین او، پاییز پدر سالار و صدسال تنهایی، تصویری انسانی‌تر و غم‌انگیزتر یافته است. این پرداخت انسانی و غم‌آلود، نه برای ستایش اندکی از «منجی»، که نگاهی است هوشمندانه به پدیدهٔ قدرت، آن هم با تکیه بر آرای روانشناسان پس از جنگ.

گارسیامارکز در گفته‌ها و نوشته‌هایش، بیش از هرچیز خود را نویسنده‌ای پیرو رئالیسم سوسیالیستی معرفی می‌کند:

□ «مسئله این است که بسیاری از مردم مرا نویسندهٔ افسانه‌های خیالی می‌شناسند، درحالی که من به راستی آدم حقیقی هستم و به شیوه‌ای می‌نویسم که باور دارم رئالیسم سوسیالیستی است[۶]».

با این همه، حتی اگر رئالیسم سوسیالیستی را به عنوان سبکی از سبکهای ادبی و هنری بپذیریم - که پذیرفتنش بسیار دشوار است - باز هم در انتساب او به این شیوه، جای تردید فراوان است[۷].

اندیشمندان سوسیالیست، به ویژه سوسیالیست‌های جدید، بی‌ذره‌ای انعطاف اساس تمام پدیده‌های اجتماعی - و حتی فردی - را مسایل و موضوعات اقتصادی می‌دانند. یك نویسندهٔ معتقد به سوسیالیسم، بی‌شك هنگام پرداختن به جنبه‌های گوناگون قدرت، قدرت طلبی و قدرت گرایی، ویژگی‌های سودطلبی و خاستگاه‌های طبقاتی و اقتصادی را مدنظر قرار می‌دهد و آن را اساس این پدیده می‌شناسد.

فروید به خلاف روانشناسان پیش از خود، نشان داد که رفتار انسان، همواره به ضرورت سودطلبی و منفعت خواهی نیست. او اعتقاد داشت که نیروهای غیرمنطقیِ روانی، انسان را به سوی هدفهایی مخالف با سود راستین وی می‌کشاند.

آرای روانشناسان پس از جنگ، منافع اقتصادی را به عنوان محوری از عواملِ قدرت طلبی نفی می‌کند. براساس نظریه‌ای که «ال. مامفورد» می‌دهد، فاشیسم با روح انسان آغاز می‌شود نه با زیربنایی چون اقتصاد. او می‌گوید: غرور بسیار، و نیز لذت از بی‌رحمی، و آشفتگی نوروتیك است که فاشیسم را می‌سازد نه پیمان ورسای و بی‌کفایتی جمهوری آلمان[۸].

تصویر دیکتاتور در آثار مارکز، خصوصاً در کتاب اخیر او، بی‌شك تحت تأثیر چنین نظریاتی رسم شده است، نه نگرش‌های اقتصادی - طبقاتیِ سوسیالیست‌ها. در آرای این روانشناسان، قدرت‌طلبی، یکی از مفاهیم «مکانیسم‌های گریز» است. استعدادی که در انسان ریشه می‌کند و قدرت می‌گیرد تا او را از بار سنگین تنهایی و بی‌کسی در این جهان بزرگ و ناایمن برهاند. این دو مکانیسم که به دو گونهٔ «قدرت طلبی» و «قدرت گرایی[۹]» در انسان نمود می‌یابد، ارتباط بسیاری با سادیسم و مازوخیسم دارد.

وقتی در رمان ژنرال در هزارتویش، به فصل‌هایی برمی‌خوریم که در آنها، دیکتاتور، به شدیدترین شکل، موجودی ضعیف و ناتوان تصویر می‌شود، دقیقاً تأثیر این نظریهٔ اریك فروم را می‌بینیم. فروم می‌نویسد:

... وقتی معنای (این) کلمه (شهوت قدرت) را، از لحاظ روانشناسی بسنجیم، مشاهده می‌کنیم که مبنای «شهوت قدرت»، نیرومندی نیست، ضعف است. «شهوت قدرت» نشانهٔ ناتوانی شخص در تحمل تنهایی در زندگی است، تلاشی است مذبوحانه برای پُر کردن جای نیروی حقیقی با نیروی ثانوی...[۱۰]

سیمون بولیوار، در رمان مارکز، دیکتاتوری است درمانده و ناتوان، به شکلی که شباهت بسیاری به سگی درمانده پیدا می‌کند:

پس از گفتگوی بی‌لطفی که با غلیانهای جنون قطع می‌شد، با حُسنِ تأثیری اغراق آمیز، از دیدارکننده‌اش خداحافظی کرد: «برو به جهان بگو، چگونه دیدی که من در این زمین شن‌زار، بی‌سرپناه، غرق در فضلهٔ مرغ‌ها، در حال مردنم...»[۱۱]

ژنرال دستش را که انگار چنگال قوشی بود، روی شانهٔ او گذاشت و پرسید: «بگو ببینم پسرعمو، تو هم فکر می‌کنی که ظاهر من به یك مُرده شبیه است؟» ایبارا، که به شیوه‌های او عادت داشت، برنگشت به او نگاه کند. گفت: «من، نه ژنرال!» «خب، یا کوری یا دروغ می‌گویی.» ایبارا گفت: «یا پُشتم به شماست!»[۱۲]

ژنرال به او گفت: «به جای او مرا ببر. اطمینان می‌دهم که اگر مرا به عنوان بزرگترین احمق لعنتی تاریخ در قفس نشان دهی، پول بیشتری گیرت می‌اید.»[۱۳]

قدرتمندان رمان‌های مارکز، همواره انسان‌هایی هستند برخاسته از طبقات فرودست اجتماع که تنها، هدفی غیراز نفع طلبی دارند. نیاز آنها به انسان‌هایی است که دوستشان بدارند. آنها انسان‌هایی عموماً مهربان و ناتوان‌اند که هدفی جز گریز از تنهایی وحشتناك خویش ندارند. انسان‌هایی گرفتار امده در هزارتوهای هراس آور تنهایی و انزوا که زندگی بی اطمینان امروز ما نصیبشان کرده؛

بدواً چنین به نظر می‌رسد که میل به تحکم مطلق بر دیگران در قطب مخالف استعدادات ناشی از مازوخیسم جای دارد، و ممکن است تعجب کنیم که چگونه این دو با یکدیگر ارتباطی چنین نزدیك دارند. البته شك نیست که از نظر نتایجی که در عمل حاصل می‌شود میل به وابسته بودن و رنج بردن مخالف میل به تفوق یافتن و سبب رنج شدن است. اما از نظر روانشناسی هردو استعداد از یك نیاز اصلی نتیجه می‌شوند و از ناتوانی فرد برای تحمل تجرد و ضعفش سرچشمه می‌گیرند. پیشنهاد می‌کنم هدفی را که سادیسم و مازوخیسم هردو برآن استوارند، همزیستی (Symbiosis) بنامیم.[۱۴]

بولیوار به آنها گفت: «بزرگترین قدرت، در نیروی عشق نهفته است.»[۱۵]

و آنگاه که یکی از زیردستانش نوای مهربانانه‌ای از عشق سرمی‌دهد، بولیوار، شیفته‌وار و پرعطوفت به او می‌گوید: «متشکرم سروان، با کمك ده تن که مثل تو آواز بخوانند، می‌توانیم جهان را نجات دهیم!»[۱۶]

و این عشق را، که بزرگترین قدرتِ در آن نهفته است، می‌توان با این تعبیر اندیشمندانهٔ فروم قیاس کرد:

از اصطلاح عامه هم که بگذریم، اغلب اتفاق می‌افتد که سادیسم - مازوخیسم را با عشق اشتباه می‌کنند و خاصه پدیده‌های مازوخیستی را بیان محبت می‌انگارند. انکار نفس و گذشتن از حقوق خود را نشانه‌های «عشق بزرگ» می‌پندارند و می‌ستایند... اما حقیقت آن است که در این مورد، «عشق» یك اشتیاق ناشی ازمازوخیسم است که در نیاز شخص به همزیستی ریشه دارد...[۱۷]

روایت «ژنرال در هزارتویش»، رمانی استِ از گابریل گارسیا مارکز که به شیوه‌ای طنزآمیز، کوششی دارد برای شناساندن قدرت طلبی در زمانهٔ ما. خواهشی غریزی که بسیاری از انقلابات جهان را به گرداب خود افکنده است؛ سگ بیماری به نام قدرت.

---

### پانویس‌ها

۱ - ساعت شوم - مقدمه - ص ۲۷

۲ - برای نمونه، مجموعه داستانهای به هم پیوستهٔ «عزاداران بیل» نوشتهٔ دکتر غلامحسین ساعدی، آیا از این گونه آثار نیست. در این داستانها، ساعدی با اتکا به نگاهِ شخصیت‌هایش به واقع و اطراف، به اینگونه از «رئالیسم جادویی» دست می‌یابد. درواقع، این «بیلی‌ها» هستند که وقایع را پیچیده می‌بینند و پیچیده باور دارند و خود وقایع به راستی پیچیده نیستند.

۳ - ساعت شوم - ص ۱۵

۴ - هفت صدا - ص ۲۹۲

۵ - ژنرال درهزارتویش - گابریل گارسیا مارکز - ترجمه جمشید نوایی - نشر طوس - ص ۱۲۸

۶ - ساعت شوم - ص ۱۴

۷ - ارتباط دادن نویسنده به رئالیسم سوسیالیستی، شرایط ویژه‌ای را می‌طلبد که درواقع در وجود این شیوه تقریبا موهوم نهفته است. آنطور که منتقدین می‌گویند یکی از خصوصیات این شیوه (پاسیك؟) دست کم تقدیسِ عنصر کار است، آنهم در جوامعی که به ساختمان سوسیالیستی رسیده‌اند و طبق این برنامه اداره می‌شوند. چیزی که یقینا با جامعهٔ نویسنده‌ای چون مارکز بیگانه است!

8 - L. Mamford. Faith for Living Brace and co Newyork 1940. p.118

رجوع شود به «گریز از آزادی» اریك فروم

۹ - قدرت گرایی، در حقیقت تمایلِ انسان است به فرد قدرتمند. یعنی پُر کردن ضعفِ شخص با قدرتِ انسانِ دیگری که صاحب قدرت است.

۱۰ - گریز از آزادی - اریك فروم - ترجمه عزت ا... فولادوند - ص ۱۶۷

۱۱ - ژنرال درهزارتویش - ص ۲۹

۱۲ - پیشین - ص ۲۰۰

۱۳ - پیشین - ص ۱۲۳

۱۴ - گریز از آزادی - ص ۱۶۴

۱۵ - ژنرال درهزارتویش - ص ۱۷۷

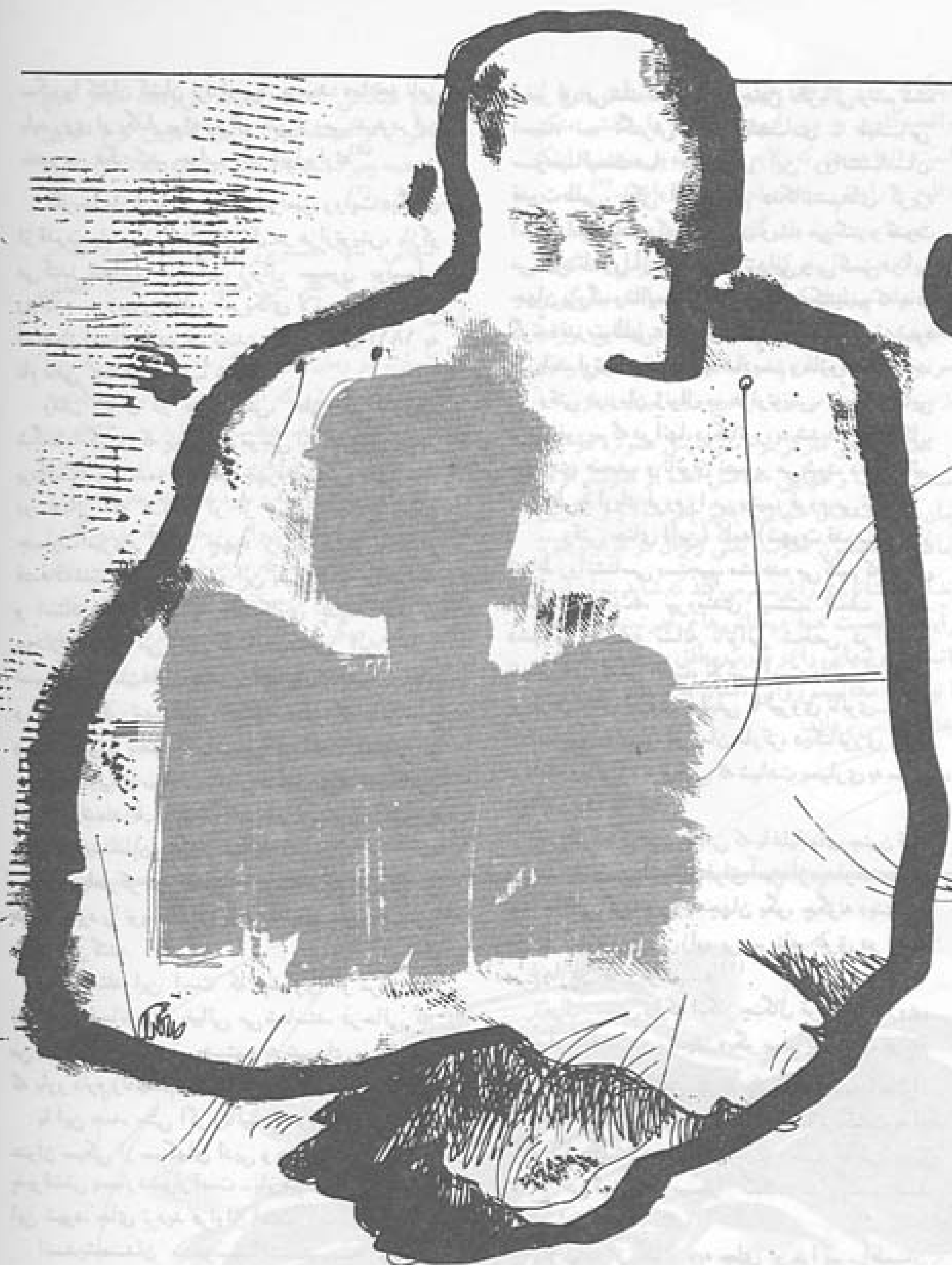
۱۶ - پیشین - ص ۱۱۸

۱۷ - گریز از آزادی - ص ۱۶۶

# گوریل درون من

رن تنر

ترجمه: مرتضی هاشم‌پور





همین امروز قرار شد این زن زیبای جوان را بکشم، امّا قلبم رضا نداد. دوستم تونی می گوید، من زن‌های زیادی را کشته‌ام، تا حالا باید عادت کرده باشم. امّا مشکل همین جا است: نقش‌های زشت خسته‌ام کرده. برای یك بار هم شده، می‌خواهم آدمی سر به راه و مثبت باشم که موقع مرگش، تماشاچی‌ها غصه بخورند و گریه کنند. گوش کن، آدمی واقع بین هستم. دنبال یك نقش بزرگ نیستم، فقط یك چیز متفاوت می‌خواهم، نقشی که برای یك دفعه با آن عشق کنم. آخر، به خدا قسم، دیگر کم کم کابوس این چیزها را می‌بینم. خودم را روی صحنه می‌بینم که دارم راست راستی می کشم، امّا نیتش را ندارم ـ هنوز توی حس هستم. وقتی بیدار می‌شوم، هنوز آن صورت‌های وحشتزده جلویم هستند، با انگشتانشان به طرفم اشاره می کنند: «کریستوفر، چیکار کرده‌ای؟» صدای گریه‌شان را می‌شنوم.

قدیم‌ها توی دههٔ پنجاه، وقتی شروع کردم، آسان‌تر بود. خیلی راحت یك گوریل شدم. آن موقع توی شهرستان فقط دو سه تا گوریل مد روز وجود داشت. گرچه آنها به‌روش آماتوری، روی گوریل‌ها خیلی کار کرده بودند، امّا من میان آنها یك حرفه‌ای بودم. دو سال مقدماتی بیولوژی را در «UCLA» گذرانده بودم. قصد داشتم یك محقق بشوم، شاید PHD رشته‌ام را ادامه می‌دادم. امّا، بعد از پاسخ به آگهی نیاز به «مرد گوریل» در استودیویی کم خرج، از این کار منصرف شدم. آنها فیلمی ابتدایی راجع به چند جزیره‌نشین اقیانوس آرام تهیه می کردند که در اثر تشعشعات تبدیل به گوریل شده بودند. و من باید در میان آنها به عنوان پادشاه جولان می‌دادم. خوب از عهده‌اش برآمدم. گرچه پوششم تهویهٔ ضعیفی داشت و خیلی سنگین بود (۷۵ پوند)، بازی کردنش کمی مضحك بود خیلی مشکل می توانستم باور کنم که در ازای آن پولی گیرم می آید. بعد از مدرسه، کارگردان از من پرسید اگر مایل هستم می توانم گوریل دیگری را هم بازی کنم. برای ادامهٔ کار باید به گروه ملحق می‌شدم. فیلم دوم را هم بازی کردم. بعد از آن مرتب به‌ام زنگ زدند تا آخر سر مدرسه را ول کردم. پولش خوب بود.

پدرم گفت: «حالا جواب مشتری‌هایم را چطور بدهم؟». او در جنوب شهر یك سلمانی داشت. «پسرم UCLA راول کرد تا گوریل هالیوود بشود؟» مادرم در جوابش گفت که نگران نباشد «موقتی است». پدر گفت: «حتماً... دوران گوریل بازی پسرم است.» او

قیچی اش را به طرفم گرفت: «کریستوفر، از این کارت پشیمان می شی، قبل از اینکه مُخت عیب کنه، فکر می کنی چقدر می تونی آن لباس را بپوشی؟»

تا چند سال پدر و مادرم هیچ پولی را از من قبول نمی کردند. پدرم به آن می گفت: «پول نکبتی هالیوود». امّا بعد از آنکه در سال ۱۹۶۵ ورشکسته شد، دیگر هیچ گله‌ای نکرد. گرچه هر لحظه دیدن آن ادا و اطوارهایش غصه دارم می کرد، چکی را که فرستاده بودم پس‌انداز کرده بود. پول را که برایش فرستادم، هردویمان توجیه شدیم و بی‌اهمیت تلقی اش کردیم.

چون یك بچه لوس‌آنجلسی هستم و همانجا بزرگ شده‌ام، فکر نکردم جاه‌طلبی هالیوود ممکن است گیجم کند. امّا کرد. من حتی می خواستم بهترین گوریل باشم. مزیت من به گوریل‌های دیگر جوانی‌ام بود. بیست و یك سالم بود. و به خاطر اینکه بهترین شوت زن تیم فوتبال دانشکده بودم؛ هیکل خوبی داشتم. برای اینکه گوریلی واقعی بشوی، باید حسابی سنگین و تنومند باشی. خیلی پیش از اینکه بدن‌سازی مُد بشود، من دست به کار بدن‌سازی شدم نتیجه بخش بود، تا اینکه آسیب‌دیدگی‌هایم شروع شد.

شاید اگر اجازه داشتم که فقط و فقط یك گوریل باقی بمانم، آسیبی به خودم نمی‌رساندم. گوریلی که به سینه‌اش می کوبد و طرف‌هایش را می‌ترساند، یا گوریلی که در سیرك، داخل قفس دور خودش می گردد. امّا، توی هالیوود، یك گوریل، گوریلی واقعی نیست ـ همیشه وحشیانه حمله می کند، عده ای را توی چنگش می گیرد یا دخترها را طناب پیچ روی شانه‌هایش می گذارد یا قبل از پرش قهرمانانه، از لبهٔ پشت بام آویزان می شود. گوریل هالیوود همیشه در حال جنگ است و همیشه هم او را می کشند ـ از بالای درخت می افتد، یا از بالای پشت‌بامی، کوهی.

بنابراین خیلی سریع یاد گرفتم که چطور آدمی فوق‌العاده شوم و هر کاری که کارگردان می گفت بکنم انجام دهم، چون حقیقتش هیچ چیز را خوب بلد نبودم. هیچوقت فرصتی پیش نیامد که خودم حق انتخاب داشته باشم. علیرغم هرچیز، به لقب هنرپیشهٔ «مسئولیت‌شناس» که آنها به من داده بودند، افتخار می کردم. هیچوقت نه نگفتم. گاهی اوقات شدت آسیب دیدگی‌ام به حدی بُود که تمام هفته را مثل مرده‌ها می‌افتادم، هر دم به ساعت آسپرین کوفت می‌کردم، در اینصورت فقط دوشنبه‌ها می‌توانستم سری به آنها بزنم. از قرص خوردن‌ها که آن روزها تو دههٔ شصت زیاد توی صحنه متداول بود، خودم را دور نگه داشتم. فکر کردم که مشروب هم به همان اندازه مسکن است. مشروب برایم به قیمت دو تا ازدواج آب خورد و چند کار خوب، و فقط می‌توانم نصف آن چیزی را که از شصت و هفت تا هفتاد و دو انجام دادم، به خاطر بیاورم.

«شکست بزرگ» من سال ۱۹۶۴ بود. وقتی نقش زامبی آدم‌کش را بازی کردم.

آن اولین نقش متفاوتم بود (تا آن موقع من سه دست لباس گوریل شخصی داشتم): دوربین صورتم را نشان داد، و از آن به بعد گوریل بازی کار دومم شد. هرجور «قاتلی» شدم. گرگ‌نما، وامپیر، مهاجم فضایی، موتانت، زامبی، غول، شبح، آدم‌ربا، روانی... به جای لباس سنگین، انواع تکه‌های پلاستیکی را تنم می کردم و روی صورتم می کشیدم. این روزها به آن می گویند آدم مصنوعی، ما اسمش را گذاشتیم «روکش لاستیکی». لاستیك بدجوری داغ می کرد، پوستم را می سوزاند. خودم سوراخ‌هایی خراش مانند روی آن درست کردم، که باعث شد توی کلوزآپ‌ها ضایع شوم: هیچ چیز نبودم جز یك هیولا. حتی روی چشم‌هایم هم اثر گذاشت. پشت پلك‌هایم عفونت‌های باکتریال درست کرد ـ که به آن می گویند «بِلِه فاریت» ـ که نصف روز چشم‌هایم سرخ و ورم کرده بود.

تونی می گوید: «تو نباید ناامید بشی، وگرنه تو هم یك ادّی کابوس دیگر می شی.»

مقصود او کسی است که نه تا فیلم ضربتی ساخت که تمام‌شان گل کرد. ادّی کابوس، حالا عروسکش را هم ساخته‌اند که طرفدارهای کوچولویش دستش را می گیرند و با خودشان می گردانند: ادّی «خون» تف می کند.

می گویم «تونی، شبها خوابم نمی بره چون می‌دانم من هم یکی ازهمان خاطرات بچه‌ها هستم.»

او می گوید «کریس، این چرندیات را خیلی جدّی می گیری، می‌دانی که همه‌اش بازیه، وقتی می تونی ازش استفاده کن.»

تونی آن قدر جوان است که می تواند جای دختری را که هرگز نداشتم، پر کند. سال گذشته او را دیدم، وقتی یکی از مأمورها می خواست از صحنه‌ای که من توی آن مشغول بودم و او عکس می گرفت، بیرونش کند؛ به یارو گفتم: «با منه». او عکس‌های فوری از دست و پاهای هنرپیشه‌ها می گرفت. کارش این بود. خیلی زود در غرب هالیوود یکی از گالریهای کوچك عکسش را راه انداخت. چیزی نبود غیر از دست و پاهای هنرپیشه‌ها، از چند تا اسم درکرده و گمنام مثل من. او می گوید، دست‌هایم با انگشتان زمخت و درازم به نظرش خیلی تو دل برو هستند.

هفتهٔ اوّل که با تونی با هم بودیم، آزاد گذاشتمش. آدمی به سن من زیاد محتاط نیست، چون خودم قبلا اشتباه‌های زیادی مرتکب شده‌ام، یکی دیگر هم اهمیتی ندارد. تونی در مقایسه با در تا زن قبلی‌ام یك تفاوت خوش‌آیند داشت. چون هیچ نقشه‌ای برایم نداشت. به قول او ما تازه داریم «راه می افتیم». دختری دراز و استخوانی که بلوزی زرد می‌پوشد و کلاه سلمانی‌ها روی سرش است. مثل اغلب زن‌های امروزی لباس می‌پوشد، نصف روز لباس‌های مردها را می پوشد، پیراهن‌های شل و ول و چکمه‌های کار، و دیگر هم یا غلیظ آرایش می کند یا اصلا هیچ.

او می گوید به خاطر تجربیاتم دوستم دارد، و اینکه مثل بیست ساله‌هایی که او به «دیدن» آنها عادت کرده است، دایم دوروبرش نمی‌پلکم و قربان صدقه‌اش نمی‌روم. و واقعاً دلواپس است که من خیلی زیاد دربارهٔ سابقه‌ام نگران هستم. هنوز ده سالی وقت دارم با چیزی همین حدودها. و دوست دارم که به حساب بیاید. تونی می گوید که هر کاری که من انجام بدهم به حساب می آید، چون من خوب هستم. «نقش مسئله ای نیست.» او قلباً یك مربی واقعی است، می گوید: «مسئله نحوهٔ بازی کردن است، درسته؟ هیچکس به خوبی تو نمی کشد، کریس، یه کم به خودت اعتماد داشته باش.»

می گویم: «امّا حالا کشتن مثل سابق نیست.» با هم سوپر هشت‌های کلکسیون شخصی‌ام را می بینیم و نشانش می‌دهم که روزهای اوّل کار چطور بود. به‌اش می گویم: «به دلم می نشست. تأثیرش به مراتب از جلوه‌های ویژه هم بیشتر بود، اگه بدونی چی دارم می گم.» او می گوید: «منظورت اینه که خون و شکمبه نداشت.»

این روزها کشتارهای صحنه‌های بزرگ به ندرت تمیز هستند، چون کنترل کار به عهدهٔ اکیپ جلوه‌های ویژه است. آنها مثل بچّه‌ها هستند، خیلی‌هایشان، خودشان را با ماشین‌ها گیج می کنند، سعی می کنند هرجور شده سکانس‌های رقیب‌شان را خنثیٰ کنند. توی فیلمی که حالا بازی می کنم، باید دختره را به قدری وحشتناك بکشم که کلّه‌اش از تنه‌اش جدا شود. می‌دانم که احمقانه است. امّا این روزها بازار «هنر» اینطوری داغ می شود.

تونی هیچوقت حمایت معنوی‌اش را که این روزها خیلی به آن نیاز دارم، از من دریغ نمی کند. نمی‌دانم او اگر امسال کنارم نمی‌ماند، وضعم چطور می شد. چون کار بسیار شاق بود. برنامهٔ خوابم اصلاً درست نبود، همه‌اش کابوس.

واقعیت اینست که تونی می‌توانست بهتر از من بازی کند، گرچه باید زیادی مطمئنش می کردم تا بداند وارد چه کاری می شود. علیرغم این، او تقریباً عادت کرده بود که وقتی آخر روز پشتم کوفته می شد و مچ‌هام زق زق می کرد، تیمارم کند.

دو ماه پیش باخودم به جنگل بردمش تا نشانش دهم چطور وزنه می‌پرانم. گویا حس می کردم مثل تمام چهل و پنج ساله‌ها، باید چند چیز را به اثبات برسانم. به تونی گفتم که دوباره وزنه پرانی‌ام را شروع می کنم، چربی‌های شکمم را آب می کنم. فکر نمی کنم اصلا حواسش به من بود یا جای دیگر. فقط گفت: «تومرد بزرگی هستی، باید کمی شکمت گنده باشه.» وقتی برای پرتاب دور برداشتم، توپ آهنی را با قوسی عشقی تا چهل یا آن سوتر پراندم. امّا فقط توانستم همین یك دفعه شانسم را امتحان کنم، چون عضلهٔ زیر استخوان ترقوه راستم کش آمد ودو هفته طول کشید تا حالم سرجا آمد. جوری دردم گرفت که حتیٰ نمی‌توانستم بازوی راستم را بلند کنم، و تونی هم مجبور شد توپ را کشان کشان بیاورد ـ مسافتش بیشتر از ده پا نبود.

آن شب، تونی برایم شام مخصوصی از میگوی ملس درست کرد، سپس همان طور نگهم داشت و دو حلقه فیلم را به خاطرم حرام کرد. فکر نمی کنم قصد خاصّی در استفاده از فیلم‌ها داشت. فقط می خواست کاری کند که من واقعیت را ببینم و در مورد خودم احساس راحتی کنم، و تا موقعی که دوربین را کنار بگذارد، من همان طور ماندم.

توی فیلمی که حالا بازی می کنم، صورتم حسابی قشنگ است. چیزی که بیشتر از همه خفه‌ام می کند، لامپ‌های ارغوانی بالای سرم است، که باید به خاطر نقشم تحملشان کنم. گریم صورتم را سفید مایل به سبزم کرده، و چشم‌هایم به طرز وحشتناکی گود افتاده، قیافه‌ام باید شبیه مردی شود که از فرط خوردن غذاهای مسموم دیوانه شده است. بچه‌ها به شوخی می گویند: «قاتل حبوبات». من یکی از چند تا نقش خشن توی فیلم هستم. امّا سکانس من طولانی‌تر و پیچیده‌تر است؛ هرچه باشد من از آن حرفه‌ای‌های قدیمی هستم.

حالا تقریباً برداشت‌های مربوط به غذای مسموم را گرفته‌اند، دیگر کار تمام شده است وطبق معمول بعد از آن کشته خواهم شد. نمی‌توانم بگویم چند بار مرا کشته‌اند. این تنها موردی است که به فیلم‌های ادّی کابوس حسودی‌ام می‌شود ـ او هرگز نمی‌میرد. هر روز مردن برایم سخت است. چون باعث می‌شود به پدر و مادرم فکر کنم و اینکه چطور آنها به آخر خطّ خود نزدیک هستند و هر روز نزدیکتر می‌شوند. می‌دانم، ما همه هنگام پیری به فکر مرگ می‌افتیم. و همه از سر ناچاری قبولش می‌کنیم. امّا من نگران هستم. و حالا برای اولین بار در زندگی‌ام، نگران آخرت خودم هستم. شاید خودم سال‌ها پیش وقتی کوچك بودم، به مرگ خوش آمد گفته بودم. امّا حالا تازه زندگی به دلم می‌نشیند. فکر می‌کنم با تونی سروسامانی بگیرم.

شنیده‌ام، هنرپیشه‌های «ورزیده» می‌توانند خودشان را ازسنگینی هیجانات مرگ صحنه‌ای دور کنند، امّا هیچوقت کلکش را یاد نگرفتم. اگر همیشه آن نقش‌های ترسناك را بازی نکنم، راحت‌تر هستم. یعنی نقش‌های واقعی و ترسناك زیادی بازی کرده‌ام، مردم زیادی را ناقص و فلج کرده‌ام، امّا وقتی زمان مردنم می‌رسد فقط یك چیز می‌خواهم، آن هم دادن یك فرصت برای تلافی است. می‌خواهم وقتی قهرمان یك گوشه گیرم می‌اندازد، به‌اش بگم: «هی من می‌توانم خوب باشم! فقط یك فرصت به‌ام بده.»

تازگی‌ها تلفنی به واسطه‌ام زدم و گفتم می‌خواهم کار دیگری بکنم. گفتم: «هال، یك نقش سبك‌تر می‌خوام، می‌تونستم نقش آدم‌های مهربان را هم بازی کنم، عموخلی یی چیزی.»

گفت: «چی می‌گی کریس؟»

قیافه‌اش را تصور کردم، پشت میز براق بزرگ خودش نشسته و برگه‌های سناریو مثل کارت‌های بازرگانی مقابلش پخش و پلاست. «تو حتیٰ نقش‌های بزرگ‌تر از آنچه که داشته‌ای می‌گیری.»

گفتم: «نقش‌های خونین‌تر، نقش‌های زشت‌تر، این‌ها چیزهایی است که من بازی کرده‌ام، درست نمی‌گم؟»

گفت: «ازمن می‌پرسی؟ عزیزدلم، کریس، تو شهرت خوبی به هم زده‌ای، خوب می‌کشی، خوب می‌میری. دل نترسی داری. دیگه چی از این بهتر؟»

گفتم: «هال! من یك نقش دوست داشتنی می‌خوام»

گفت: «اوه کریس، خواهش می‌کنم. چه مرگته، خیالاتی شده‌ای؟»

«هال، من جدّی حرف می‌زنم»

«کریس! من دوستت دارم، استودیو دوستت داره، نمی‌فهمم. مثل مردهای یائسه حرف می‌زنی. یا خبریه؟»

«هال، می‌تونی کمکم کنی یا نه؟»

نمی‌خواستم بترسانمش امّا فکر می‌کنم گوشی دستش آمد. یا کمکم می‌کرد یا دلال دیگری می‌گرفتم. به خاطر این هم گفت که تلاش می‌کند ببیند چه کار می‌تواند بکند. سه ماه پیش بود. از آن موقع تا حالا هیچ چیز به‌ام نگفته غیر از یك تست برای بازی نقش «چیکی مانگاچیکن» در یك تیم تبلیغاتی.

گفت: «مسخره نکن. فقط یك صحنهٔ گفتگوست. صورتت رانشان می‌دهند و اگر این یکی خوب گرفت، حسابی عمل می‌کنی.»

راست می‌گفت، بدك نبود. امّا فقط من خوش نداشتم خودم را توی لباس حیوان دیگری جا بدهم. طبق معمول، کارگردانم بچه‌ای است که بیشتر از سی سال ندارد. امّا مثل یك پادشاه وحشت، تقریباً پول زیادی به هم زده و برای خودش اسم در کرده است. به رسم معمول صدایش می‌زنند؛ «پرنس تاریکی». تا وارد صحنه می‌شوم، می‌گوید: «کریستوفر، آخرین فیلم‌هایت پروازی به جیب بود، رفیق. حالا آماده‌ای برای بزرگترین فیلمت؟»

به‌اش می‌گویم: «پیش قدم شو». دنبال تونی چشم می‌گردانم ومی‌بینم که، نزدیك پسر خوشگلی ایستاده است. با حرکت سرش تشویقم می‌کند. انگار می‌گوید باید بدانم که این یکی محشر خواهد شد. او مثل سپاهی لشکرها لباس پوشیده، بلوز آستین کوتاه گل باقلایی تنش است و چکمه‌های گشاد لاستیکی به پا کرده، موهایش را بالای سرش گرد و جمع کرده.

فکر می‌کنم دوستش دارم.

بازیگری که باید اورا بکشم، دختری زیبا و بلوند به اسم «کارلا» است، که بیشتر از هفده سال ندارد. انگار تا قبل از برداشت این صحنه، چند تا فیگور را تمرین کرده است. برای قبول شدن پرپر می‌زند. خیلی مشکل به حرف‌های کارگردان گوش می‌کند.

جوری نگاهم می‌کند که انگار لولو هستم.

او می‌گوید: «مراقب اون دست‌های گنده‌ات که هستی، آره کریس؟»

محترمانه تبسم می‌کنم: «کارلا این دست‌ها هیچ وقت متو شرمنده نکرده‌اند.» خوب بود که نمی‌دانست امروز چقدر به آنها اعتمادم کم شده، چطور و چند بار توی خواب گیرم انداخته‌اند. وقتی مسئول صدا بوم را بلند می‌کند و دوربین‌ها می‌چرخند. می‌بینم غیر از یك فیلمبردار بقیه حضرات دوره‌ام کرده‌اند. دوروبرم همه زیر چهل هستند. پس قدیمی‌ها کجا رفته‌اند؟

کارگردان دستور «کار» می‌دهد و من توی کادر جا می‌گیرم. نقش «زامبی» متحرکی را بازی می‌کنم که تقریباً خودم مشهورش کرده‌ام، بازوهای عضلانی‌ام هوا را چنگ می‌زند. فرز کار می‌کنم. حرکت دوربین‌ها خوب است، بنابراین برداشتن چند شاتِ لازم برای معرفی‌ام توی سکانس، زیاد کار نمی‌برد.

حالا زمان کشتن است.

مثل همیشه، این بار هم جنایت روی صندلی آشپزخانه اتفاق می‌افتد. و من دختره را وقتی به زمین می‌افتد، می‌گیرم. بعد کات می‌کنیم به چند سر بریده تا تهدید من و وحشت او را نشان بدهیم. و سپس شروع می‌کنم تا پنجه‌هایم را دور گردن نازنین کارلا قرار بدهم. آن شکلی گرفتنش کمی گیجم می‌کند، چون برای یك لحظه، کاملاً تو دستم است، چیزی بیش از یك مانکن نیست. برای اینکه راست نگهش دارم جلوی پیراهنم را محکم می‌گیرد. وقتی وانمود می‌کنم که می‌خواهم جانش را بگیرم، نفس نفس می‌زند. من با شادی و هیاهو جوش می‌زنم و غلغل می‌کنم. می‌توانم ضربان وریدهای گردنش را زیر دست راستم حس کنم. پشت گردنش حسابی عرق کرده است. کمی از بزاق دهانش به بیرون شره می‌کند ـ او عالیتر از آن است که من فکرش را می‌کردم ـ فقط سفیدی چشمانش پیدا هستند. من اینکارها را بارها انجام داده‌ام. به نظر خیلی طبیعی می‌آید؛ خیلی واقعی. دختره برای آخرین بار خرخر می‌کند، سپس سرش پس می‌رود و دست‌هایش پایین می‌افتد. حالا تمام وزنش توی دست‌هایم رها است. وقتی مردنش را در آن وضعیت می‌بینم حس می‌کنم خرد می‌شوم. و ناگهان به طرز وحشتناکی فکر می‌کنم شاید واقعاً او را کشته‌ام، که اینطور سست شده. برای یك لحظه به مغزم خطور می‌کند که حالش را بپرسم، امّا نمی‌توانم صحنه را خراب کنم، چون می‌دانم ایده‌آل و حقیقی است. فکر می‌کنم دارو بتواند بیدارش کند. هنوز دیر نیست. برای آخرین بار با خشونت تکانش می‌دهم، باامید به اینکه چشمانش باز شوند.

سپس کارگردان دستور «کات» می‌دهد و ناگهان دختره خود را از میان چنگ‌هایم رها می‌کند. او می‌گوید «متشکرم» و قدمی به عقب برمی‌دارد تا طراح موهایش را مرتب کند.

کارگردان می‌گوید: «کریس، چقدر دوست داشتم آخر سر حداقل یکبار تکانش می‌دادی، ببینم اگرشد ادامه‌اش بدهیم.»

صدای یك نفر را که سلامم می‌کند، می‌شنوم و بر می‌گردم؛ به طرف تونی لبخند می‌زنم. که انگشتانش را به علامت پیروزی بلند کرده است. بعد می‌بینم که از دختری که بوم دستش است، فوری عکسی می‌گیرد. فکر می‌کنم بد نشد. واقعاً بد نشد.خوب کار کردم. اینطور نیست؟ کارگردان آماده‌مان می‌کند که دو برداشت هم به خاطر حق بیمه بگیریم. بعد از آن کارلا ناپدید می‌شود. و گروه جلوه‌های ویژه با عروسکی که ظاهرش مثل کارلا است وارد می‌شود. عروسك ازموم و پلاستیك و خدا می‌داند چه چیز دیگر ساخته شده است. چشمانش ورقلنبیده و دهانش از وحشت باز است. کارگردان را صدا می‌زنم و می‌گویم وقتی که من داشتم دختره را خفه می‌کردم چشمانش مثل این به صورتم خیره نشده بود. او می‌گوید، بی‌خیال باشم، مردم به‌اش عادت دارند. یکی از بچّه‌های افکت، پسری که ریش بزی کم پشتی دارد، برایم شرح می‌دهد که چطور عروسك را تکه پاره کنم جوری که سرش کنده شود و خون شتك بزند.

وقتی شروع می‌کنم به خفه کردن عروسك، با خودم می‌گویم: فقط یك تکه موم و پلاستیك است. حتی گرچه بروبچه‌های جلوه‌های ویژه داخلش را پر از هوا کرده‌اند تا باد کند و مثل یك آدم واقعی به نظر بیاید. امّا باز مورمورم می‌شود و چندشی سراغم می‌آید که حسّم را می‌گیرد. کله را می‌پیچانم و باز می‌پیچانم. تا سر حدجان نفس نفس می‌زنم. فریادهای مردمی را که بعداً روی فیلم دوبله می‌شود، به نظر می‌آورم. بعد ناگهان سر از گردن جدا می‌شود، چشم‌های دختره ازحدقه بیرون می‌زنند، خون از گوش‌هایش جاری می‌شود، رگ‌های سرخ و ارغوانی خون را استفراغ می‌کنند و استخوان؟ تصور نمی‌کنم استخوانی باقی مانده باشد. امّا حالا ستون مهره‌ای را می‌بینم که به سر کنده شده چسبیده، خون جاری می‌شود، همه جا را پرمی‌کند، از این نمایش زننده حالم به هم می‌خورد. پشت سرم نفس‌های یکی را حس می‌کنم. کارگردان با لحنی آرام می‌گوید: «کات! برداشت خوب بود. حالا بذار یك دور ببینیم چی گرفته‌ایم.»

او وقتی تکه‌ها را مرور می‌کند، من با عروسك آنجا می‌ایستم، عروسکی که هنوز خون غلیظش روی پاهایم

چکه می کند. کارگردان می گوید: «کریس از سرجات تکون نخور.» خون تقریبا روی دست‌هایم خشک شده است. مادهٔ غلیظ و سرخی که سرگردانم می کند، یعنی خون واقعی هم این شکلی است؟ جوابش را شاید بچّه‌های جلوه‌های ویژه بدانند. آنها حتماً امتحانش کرده‌اند.

وقتی به سایه‌های دوربین آزاد نگاه می کنم انتظار دارم تونی برایم سر تکان بدهد. یا بگوید: «کریس تو عالی بودی» اما او با یکی از مردها گرم گفتگو است. کارگردان می گوید: «خوب!» دست‌هایش را به هم می کوبد: «دوباره می گیریم» بچّه‌های جلوه‌های ویژه یکی دیگر را می آورند که مثل همان اولی است.

می پرسم: «برداشت خوب نبود؟»

کارگردان به جنبش در می آید و کلاهِ چهار گوشش را روی سرش می گذارد.

می گوید: «هیجانش کافی نبود. کریستوفر من زیادترش را می خوام.»

می پرسم: «هیجان؟»

دستیارها همه جایم را پاك می کنند، دست‌هایم را خشك می کنند. چند نفر صورتم را گریم می کنند.

«تأثر نداشت» ـ با این جمله آشنا هستم. کارگردان نگاهش متوجه پایین است، جایی که نظافتچی‌ها خون غلیظ را پاك می کنند. شلوار جین پوشیده و تی‌شرت تنش است. جوانی بلند قد و بی‌دست و پا است، تیپ بچّه‌هایی که توی دبیرستان دوروبرم می پلکیدند. او گفت: «آره» دوباره نگاهم کرد: «فکر می کنم تأثر همان چیز است که لازم است.» چشمانش را جمع تر می کند: «خفه‌اش کن کریس. انگار که دوستش داری.»

سرم را به علامت تأئید تکان می‌دهم: «بله، بله، چشم» انگار که می‌فهمم. ولی این فقط یك عکس‌العمل است. من واقعاً نمی‌فهمم. نمی‌توانم بگویم چند بار در این وضعیت‌ها بوده‌ام. جایی که نمی‌دانم کارگردان چه چیز می‌خواهد. به روال معمول، خودم فی‌البداهه انجام می‌دهم، چیزی که با صحنه جور در بیاید. بعد وانمود می کنم که این درست همان چیزی است که کارگردان خواسته است. اغلب آنها، مخصوصاً جوان‌ترها، سر در نمی‌آورند.

دوباره شروع کردیم، عروسك توی چنگ‌هایم، صورت هراسانش را به صورتم دوخته بود. دختر واقعی به یادم آمد، کارلا؛ که این ژست را به خودش گرفته بود، با تمام امیدهایی که به زندگی دارد: «فقط هفده سالش است و تمام نقش‌ها در انتظارش، و با تمام فرصت‌هایی که او را به طرف خودشان می کشند.»

ده، بیست، حتیّ دو سال پیش به‌اش گفتم که او به درد کار ما نمی‌خورد. فقط به خاطر گردن خوش تراشش نبود، یا مثلا چشم‌هایش که برای کلوزآپ مناسب هستند، یا حالت دهانش وقتی فریاد می کشد. بلکه او آن آدم مناسب نبود. بنابراین باید رؤیای بازیگر شدن و آیندهٔ بزرگ را گچ می گرفت. فکر ستاره شدن را باید ازمغزش بیرون می کرد. وقتی هنرپیشهٔ سطح پائینی بودم، بازی کردن روی صحنه هم برایم چیزی بیش از یك احتمال نبود. نه آن قدر بزرگ که آن نقش را بازی کنم و نه آن قدر هم خوش سیما که مجبورم کنند صورتم را پنهان کنم.

گرچه وقتی تونی پیش آمد، خرده گرفتن مشکل بود. چون نزدیك بیست و یك سالش بود و تقریبا دوره‌اش تمام شده بود. یعنی باید به‌اش می گفتم که دیگر هیچ شانسی ندارد؟

او گفت: «تو بیشتر می گیری تا وابدی». حق داشت. به خاطر این زیربار چند چیز اینجا نرفته‌ام: دوست دارم نقشی را بازی کنم که پدر ومادرم از آن لذت ببرند. فیلمی که کمی هم آنها را بخنداند.

صدای کارگردان را شنیدم: «حاضری کریستوفر؟»

نفس عمیقی کشیدم. چرتم پاره شد.

«برو!»

صدای «کلاپ بُرد» صحنه را شنیدم. و ما رفتیم. ما؟ منظورم من و عروسك دختره است. صدای مادرم را می شنوم که می گوید: «دختر قشنگ؛ چرا باید یکی بخواهد به دختر قشنگی مثل او آسیب برساند؟» پدرم می گوید: «که موهای قشنگی هم دارد، خوب مراقب است، چقدر نگاهش روشنه، کسی را دوست داری که تروتمیزه»

راستی پدر کارلا چه فکری می کند وقتی دخترش را می بیند که روی صحنه خفه می شود؟ آیا با غرور می گوید: «اون دختر منه!» یا شوکه می شود، سینما کابوسش می شود، انگشتانش می لرزند، دلش از توی حفرهٔ شکمش ندا در می‌دهد: «نکن! نکن! بچه‌ام!»

تا گردنش را می پیچانم، چشم‌های مصنوعی دختره از حدقه بیرون می پرد.

می ترسم یك روز بیدار شوم و ببینم تونی را خفه کرده‌ام. تونی می پراند: «فقط همینو کم داریم که کارِت را توی خانه انجام بدی!»

چه می شد اگر درست همان لحظه‌ای که می خواهم جانش را بگیرم، درست همان لحظه که کاملا در اختیارم است و دارم کلهٔ نازنین‌اش را می کنم، کمی شل بگیرم. چه می شد اگر درست همان لحظه من با یك انگشت گونه‌های دختر را نوازش کنم تا اشك‌هایش را پاك کنم ـ اشك‌های من. هیولا با پشیمانی بالای سر او اشك می ریزد ـ و انگار اولین کلماتی را که سال‌ها بر زبان آورده‌ام، حالا بر زبان می آورد؟ حس می کنم، دهانم کلمات را که مانند تکه‌های سخت چوبی هستند از توی گلویم بالا می آورد. چانه‌ام را می لرزانم تاحرف بزنم. صدای غرغره را می شنوم. آیا همان چیزی است که سرانجام بالا می آید؟ تونی بالاخره به‌ام جواب داد: «هیولا مثل گربه است، کریس! او هیچ چیز را نمی کشد. ظاهرش هر چیزی را که حرکت می کند و هر چیز کوچك که نظرش را جلب می کند، می ترساند. او نمی تواند به خودش کمك کند ـ تنها راهش همین است. پس با او نجنگ، همانی باش که هستی.»

«متأسفم» آنچه که می‌خواستم بگویم همین بود. «متأسفم» و قبل ازمرگ دختر، آخرین نگاه لبریز از وحشتش، نوعی خاطرهٔ انتقام‌آمیز ازروحش است که به سراغ قاتل‌هایش خواهد آمد. انگار هیولا هرگز رحم نمی کند.

حالا، کار تمام شد و دختر مانند اورکت خیسی روی بازوهایم افتاد. هیجان‌زده روی صحنه هستم. ناظرین صحنه همه مشتاقند تا کارگردان حرفش را بزند و آنها هم کف بزنند. من هم منتظر هستم و تشنه. شاید هم این شاهکار خفه کردن‌هایم باشد.



* RON TANNER - MICHIGAN QUARTERLY REVIEW




● جلال رفیع

### شرحی بر
## کارنامه شورای فرهنگ عمومی (گروه فرهنگ عمومی شورایعالی انقلاب فرهنگی)ـ ۱۹

# پیش‌نویس طرحِ «سیاستهای اجرایی» واهداف «صداوسیما»

(بخش دوم)

● **فصل پنجم**

* **درباب تحقق اهداف فرهنگی**

۱ـ زمینه سازی جهت بازگشت به هویت اسلامی خویشتن از طریق ارائه برنامه‌های تربیتی و پرورشی به منظور انقلاب و تحول در «ارزش»ها و روابط و مناسبات اخلاقی و اجتماعی توده مردم.

۲ـ معرفی کامل چهره‌ها و شخصیت‌های بزرگ فکری قرون اولیه اسلام و قرون متاخر در ایران از طرق مؤثر و فراگیر مانند سریال‌های هنرمندانه و قوی و جذب کننده.

۳ـ تلاش در جهت معرفی فضیلت‌های اخلاقی و اجتماعی از طریق تبیین احکام الهی و معرفی سیرهٔ معصومین و سیره بزرگان تاریخ و صاحبان فضل و فضیلت.

۴ـ ارتباط و مبادله فرهنگی با کشورها و ملت‌های جهان از طریق همکاری‌های هوشمندانه و متقابل.

۵ـ معرفی کیفیت به خدمت گرفتن تکنولوژی جدید غرب و نیز آگاهی دادن به عموم در زمینه محاسن و معایب و عوارض تمدن جدید و تجددگرائی و زندگی ماشینی.

۶ـ ایجاد رابطه فعال با کانون مخترعین و مبتکرین و معرفی مصنوعات ابداعی نسل جدید پس از انقلاب

۷ـ جهت دادن به نحوه گذران اوقات فراغت و نیز کمک به تأمین نشاط جسم و روح مردم از طریق ارائه برنامه‌های ورزشی سالم.

۸ـ تقویت روحیهٔ پهلوانی در میان نسل جوان و پرهیز از هدف شدن ورزش.

۹ـ معرفی عوارض اعتیاد با سریال‌های مستند به گونه‌ای غیر تصنعی و نشان دادن راههای پیشگیری از افیون و مواد مخدر به کمک ریشه‌یابی مسائل مربوطه.

۱۰ـ معرفی روش‌های اشتغال و کیفیت حرفه‌های مختلف، به منظور جلب و جذب جوانان به سوی کار و فعالیت.

۱۱ـ مبارزه علمی و فکری با خرافه‌ها و عقاید و رسوم و سنن ضداسلامی و ضدّانسانی از طریق تحلیل منطقی و موجّه و جایگزینی سنن سازنده و مردمی به جای آنها.

۱۲ـ استخراج منابع عظیم معنوی و فرهنگی که در طول تاریخ اسلام و ایران مجهول مانده است.

۱۳ـ مبارزه هوشمندانه و هنرمندانه‌ی تبلیغاتی با طرح‌ها و توطئه‌ها و جریانات متعددی که هدف آنها سقوط اخلاقی جامعه بویژه نسل جوان است.

۱۴ـ ارائه تصویر درست و آگاهانه از تمدن جدید و فرهنگ غربی و تحلیل آن بخش از واقعیت‌های اجتماعی جهان امروز که با زندگی و سرنوشت و عقیده و فرهنگ ملت ما تماس مثبت و یا منفی دارد.

۱۵ـ گسترش آگاهی و رشد اجتماعی از طریق برنامه‌های ارشادی وعظ و خطابه و کنفرانس و میزگرد تلویزیونی به صورت موثر و منطقی و آگاهانه.

۱۶ـ جبران کمبودهای عاطفی و روانی و اجتماعی نسل جدید با ارائه برنامه‌های جبران کننده و سازنده.

۱۷ـ استفاده مطلوب از «صداوسیما» به عنوان وسیله‌ای هنری و آموزشی از طریق عرضه برنامه‌های متنوع و متناسب با ویژگی‌های طبقات مختلف جامعه، در جهت روشنگری و تقویت استقلال فکری و آزادمنشی در میان توده مردم.

۱۸ـ اجتناب از تقلید بیمورد و کورکورانه ازروش‌ها و شیوه‌های تبلیغی بیگانه ضمن به کارگیری تجارب مفید آنان.

۱۹ـ رعایت هماهنگی و حفظ نظم و انتظام در برنامه‌های تبلیغاتی به مثابه سلاحی فرهنگی و کارساز.

۲۰ـ سازندگی روحی و عاطفی به عنوان مهمترین وظیفه دستگاه حساس صدا و سیما به صورتی که هرگونه خلاء فردی و اجتماعی را اشباع کرده علاقه و اشتیاق عمومی را نسبت به کسب فضائل اخلاقی و کرامت‌های انسانی برانگیزاند.

● **فصل ششم**

* **درباب تحقق اهداف اجتماعی**

۱ـ زمینه سازی برای حضور فعال مردم در صحنه‌های اجتماعی و سیاسی کشور از طریق ارتباط مداوم با نهادهای اجتماعی (صدا و سیما باید از خانواده به عنوان بنیادی ترین نهادها تا مجلس شورای اسلامی بعنوان عالی ترین نهاد مردمی با همه نهادهای اجتماعی ارتباط فعال و مستمر برقرار کند).

۲ـ ترویج و تقویت روحیه انتقادی و انتقادپذیری به عنوان فریضه‌ای اسلامی و واجب در میان توده مردم و نشان دادن نمونه‌های منطقی و مؤثر از نقادی مطلوب (تا آنجا که مفاد حدیث «کونوا نقادالکلام» به معنای واقعی خود در جامعه اسلامی ملکه شود).

۳ـ پرهیز از تعارفات، تملقات و مداحی‌های رایج در مورد شخصیت‌های رسمی مملکتی و جلوگیری از القاء این روحیه در جامعه اسلامی.

۴ـ توجه به پخش و انتشار گزارش‌های لازم در موردمراسم خاص اقلیت‌های مذهبی درمواقع ضروری و تلاش در جهت تقریب مبانی فکری ادیان الهی و تحبیب قلوب در این خصوص.

۵ـ تولید و پخش برنامه‌های هفتگی با عنوان نقد و بررسی مسائل اجتماعی با شرکت مسئولین نهادهای مختلف به منظور ریشه‌یابی آن مسائل و رفع معضلات اجتماعی.

۶ـ حسن تلقی و توجه نسبت به روابط اجتماعی و منظور قرار دادن آن در خلال نمایش‌ها و برنامه‌ها به گونه‌ای که اخلاق حسنه و آداب اجتماعی اسلامی مطرح شده و روابط انسانی و حس احترام متقابل در بین آحاد ملت احیاء شود.

۷ـ ارتباط دائم و مستمر با خانواده‌های شهدا و جانبازان انقلاب که هم یاد آنها در خاطره‌ها جاودانی شود و هم حضور آنها ضامن تحقق آرمانهای اسلامی باشد.

۸ـ تلقین و تفهیم ارزش واهمیت سوادآموزی و مذمّت جهل از طریق نمایش‌های هنری و آموزشی جذّاب و مؤثر.

۹ـ مطرح کردن اصل اساسی حاکمیت ضابطه و قانون و تبیین آثار و نتایج آن در جهت مسئولیت پذیری مردم و تثبیت نظام جمهوری اسلامی ایران و نشان دادن عواقب سوء و نتایج منفی در صورت عدم حاکمیت ضابطه و قانون.

۱۰ـ نشان دادن روابط و مناسبات سالم در نظام اداری به جای بوروکراسی دولتی و کاغذبازی بی مورد.

۱۱ـ مطرح کردن ارزش واقعی زنان از طریق تبیین «نقش اجتماعی» آنان در مشاغل و مسئولیت‌های علمی و فرهنگی و اقتصادی و همچنین «تدبیر منزل»، به کمك نمایش‌هاو برنامه‌های هدایتی و ارشادی برای خانواده‌ها.

۱۲ـ ارتباط دائم و مستمر با مردم از طریق فعال کردن بخش سنجش افکار عمومی و مصاحبه و نظرخواهی مداوم و موثر به عنوان حلقه اتصال در میان مردم و مسئولین.

۱۳ـ تحت پوشش قراردادن اقالیم و مناطق مختلف کشوری از طریق توزیع عادلانه امکانات تبلیغی و رادیویی و تلویزیونی.

۱۴ـ طرح مسائل اجتماعی بطور واقعی و با روش‌های صادقانه ضمن اجتناب ازاغراق و مبالغه و گزافه گوئی.

۱۵ـ تکیه بر مخاطبین جوان از آن جهت که این گروه ازهمه گروههای سنی، هم بیشتر و هم موثرتر و هم در عین حال آسیب پذیرترند.

۱۶ـ زمینه سازی طبیعی و منطقی برای اجتماعی بار آوردن افراد و پرهیز از تك روی و خودخواهی و ارزش دادن به کار جمعی وتقویت روح تعاون و مشارکت فعال در امور اجتماعی.

۱۷ـ انعکاس نقش توده مردم در پیشرفت امور کشور از طریق ارائه برنامه‌های مستند اجتماعی.

## ● فصل هفتم

### * درباب تحقق اهداف هنری

۱ـ کشف و معرفی مواریث ادبی و گنجینه‌های عظیم هنر، تمدن، فرهنگ، و تاریخ اسلام به نسل جدید. (صدا و سیما باید هم هنرمندان و هنرشناسان آگاه و متعهد و مومن به اسلام و انقلاب را برای تحقق این امر بسیج کند و هم در این مورد با دیگر نهادها و مراکز فرهنگی و ادبی و هنری کشور از جمله وزارتین فرهنگ و ارشاد و آموزش و پرورش هماهنگی نماید.)

۲ـ استفاده از بیان غیرمستقیم و تصویری و نمایشی برای تاثیرگذاری بهتر و بیشتر در اندیشه‌ها واحساس مخاطبین. (هر تصویر بیش از صدها کلمه تأثیر می گذارد).

۳ـ حفظ زیبایی و متانت در بیان مباحث دینی و برنامه‌های مذهبی به صورت مضاعف و پرهیز از شیوه‌هایی که به نقض غرض منجر می شود.

۴ـ فراهم کردن شرایط مساعد برای بهره گیری از توانمندی های ارزنده هنرمندان متعهد و کار آشنا، در عرصه جمال و کمال دینی به جوامع بشری و انسان‌های جستجوگر زیبایی. (از آنجا که اسلام رساترین و برجسته‌ترین تجلیات هنری را در تاریخ به خود اختصاص داده، انتظار اینست که هنرمندان مسلمان و متعهد، استعداد اعجازگر و خلاقیت هنری خویش را با شور ایمان و آتش عشق و جوهر اخلاص در آثار هنری متجلی ساخته اهداف عالیه اسلام را در زیباترین شکل خود ارائه کنند).

۵ـ تکیه بر هنر متعهد و در خدمت ایمان و آگاهی مردم به جای «هنر برای هنر» و یا هنر لاابالی.

۶ـ استفاده کافی از پویایی هنر معاصر با تکیه بر اصالت هنر دینی، با توجه به اینکه هنر با قدرتی بی نظیر در حال توسعه و رشدکیفی است و عمیق ترین نقش‌ها را در تحول فکری و همچنین تبلیغ و تغییر فرهنگها و ذائقه‌ها و احساسات و عقاید وروان جمعی و ارزش های اخلاقی و گرایش‌های معنوی و اجتماعی دارد.

۷ـ پرهیز از تکرار برنامه‌های نمایشی و هنری مگر در مواقع ضرور که اهمیت برنامه توسط خبرگان وکارشناسان صدا و سیما تائید و تاکید گردد.

۸ـ استفاده از سریال‌ها و نمایش‌های هنری جذاب، آموزنده، پرمغز و فوق العاده، به نحوی که هر روز حداقل یك برنامه قابل پخش در اختیار باشد و بتواند اذهان عمومی جامعه را نسبت به آن معطوف و مجذوب کند. (با توجه به اینکه تلویزیون تنها ابزار تصویری رسمی و عمومی و نافذدر محیط خانواده است بنابراین باید با توجه به تمایل اکثریت بینندگان بیشترین استفاده ی ممکن را ازفیلم‌های سینمایی و سریال‌های تلویزیونی به عمل آورد).

۹ـ تعدیل و تنقیح مضامین فیلم‌های خارجی در حد امکان و اجتناب از نمایش فیلم‌های صرفاً مهیج جنایی و جنگی و پلیسی بدون آنکه اثر هنری و آموزشی مثبتی بر آن مترتب باشد.

۱۰ـ اجتناب از ترویج فساد و نشان دادن فیلمهای مبتذل که زمینه تباهی نسل جوان را فراهم می‌آورد. (فساد و ابتذال با عنایت به گستره معانی عمیق آن، نه به صورتی که معمولاً براثر داوری‌های سطحی و سلیقه‌ای مشخص و معروف می شود).

۱۱ـ تشکیل گروههای فرهنگی، هنری، تحقیقاتی و تأسیس سالن‌های نمایشی به منظور شناسایی و



جذب استعدادهای هنری، ضمن هماهنگی با وزارت ارشاد.

۱۲ـ تهیه فیلمها و سریال‌های ایرانی به جای نمایش فیلمها و سریالهای بدآموز خارجی از طریق تقویت صنعت فیلمسازی.

۱۳ـ ارزیابی و بررسی مداوم فیلمهای نمایشی بویژه فیلمهای ویژه کودکان توسط گروهی از کارشناسان متعهد هنرشناس و متخصصین علوم روانشناختی.

۱۴ـ نمایش راه و روش زندگی شرافتمندانه و آزادمنشانه و تلفیق آن با جلوه‌های مختلف هنر به منظورهدایت عموم به سوی زندگی مطلوب اسلامی.

۱۵ـ تهیه برنامه‌ها و نمایش‌های شاد، جذاب، آموزنده و مخصوص برای هر مرحله از سنین کودکی و نوجوانی با بهره گیری از آموزش‌های روانشناختی خاص کودکان و نوجوانان.

## ● فصل هشتم

### * درباب تحقق اهداف اقتصادی

۱ـ زمینه سازی برای اقامه قسط و عدالت اجتماعی در جامعه اسلامی ایران ازطریق نشان دادن مناسبات اقتصادی در چارچوب آموزش و اخلاق اسلامی وهمچنین افشای مناسبات وروابط ظالمانه و موجب شکاف طبقاتی، با تهیه نمایش‌ها و فیلم‌های مستند از جریان زندگی طبقات مرفه و فقیر.

۲ـ تقویت روحیه کار و تولید به جای روحیه مصرفی و رفاه زدگی، از طریق ارزش دادن به کار و تولید و طرح مسئله اقتصاد به عنوان ابزار معاش و تقبیح و مذمت بیکاری و تنبلی و زندگی انگلی.

۳ـ معرفی و شناساندن تکنولوژی پیشرفته غربی و زمینه‌سازی جهت فراگیری مهارت‌های فنی و حرفه‌ای توسط کارگران در موسسات صنعتی و کارگری.

۴ـ معرفی تولیدات کشاورزی و صنعتی و دامی و حمایت از صنایع دستی و سنتی ایران و تشویق و تحریض کارگزاران دولتی در جهت حمایت از تولیدکنندگان و تقویت آنان.

۵ـ آموزش و تعلیم تکنیك‌های جدید و مناسب با وضعیت اقلیمی ایران در بهره برداری ازمنابع زیرزمینی وزمین‌های کشاورزی وطرق پیشرفته مبارزه با آفات و سموم.

۶ـ تقویت کارگاههای آموزشی در جهت توسعه و تکمیل صنایع دستی و بومی و تهیه فیلم‌های آموزشی در این زمینه.

۷ـ معرفی روش‌های پیشرفته در بهره گیری حداکثر از حداقل منابع موجود در عرصه فعالیتهای صنعتی و کشاورزی و تحقیقاتی.

۸ـ معرفی عواقب وخیم و فاجعه انگیز اقتصاد تك محصولی و تکیه بر صادرات مواد خام خصوصاً نفت و تبیین آثار اجتماعی و فرهنگی ناشی از این وضعیت تاریخی.

۹ـ ایجاد انگیزه وروحیه برنامه‌ریزی و آینده نگری در نسل جوان برای خودکفایی و استقلال فردی اجتماعی.

۱۰ـ معرفی عواقب سوء فقر و محرومیت و ذلت پذیری و همچنین رفاه‌طلبی و دنیاپرستی و زندگی اشرافی و آثار زیانبار آن در متزلزل کردن بنیان‌های اخلاقی و اجتماعی و فرهنگی.

### بازخوانی رمانهای بزرگ ایران و جهان (۱)

# برادران کارامازوف

□ نوشتهٔ فیودور داستایوفسکی
□ تدوین: محسن زمانی

■ سالشمار زندگی داستایوفسکی

۱۸۲۱: تولد در مسکو از پدری کارمند و مادری خانه‌دار.
۱۸۳۷: مرگِ مادر.
۱۸۳۸: تحصیل در دانشکدهٔ مهندسیِ نظامیِ سن‌پترزبورگ به مدتِ پنج سال.
۱۸۳۹: مرگِ پدر.
۱۸۴۴: ترجمهٔ اوژنی گراندهٔ بالزاک.
۱۸۴۶: انتشار داستان مردم فقیر و همزاد.
۱۸۴۸: انتشارِ داستانِ شبهای سپید.
۱۸۴۹: عضویت در محفلِ سوسیالیستها، دستگیر شدن و نجاتِ معجزه‌آسا از اعدام، ۴ سال تبعید به سیبری.
۱۸۵۲: دست برداشتن از عقاید سوسیالیسمی و گرایش به مسیحیتِ ارتدوکسِ روسی.
۱۸۵۷: ازدواج با بیوه زنی به نامِ ماریا دمیتریونا.
۱۸۵۹: انتشار رمانِ دهکدهٔ استپانچیکوو.
۱۸۶۰: راه‌اندازیِ مجلهٔ زمان.
۱۸۶۰ـ۱: انتشارِ یادداشتهای خانهٔ مردگان.
۱۸۶۲: مسافرت به انگلستان، فرانسه، آلمان و ایتالیا.
۱۸۶۳: انتشارِ کتابِ یادداشتهای زمستان دربارهٔ برداشتهای تابستان راجع به اروپای غربی.
۱۸۶۴: انتشارِ رمان یادداشتهای زیرزمینی.
۱۸۶۵: فوتِ همسر، بالا آوردنِ قرض و اعلامِ ورشکستگی.
۱۸۶۶: انتشارِ جنایت و مکافات.
۱۸۶۷: ازدواجِ مجدد، با منشیِ جوان به نامِ آناگریگوریونا.
۱۸۶۸: انتشارِ رمانِ ابله.
۱۸۷۲: انتشارِ رمانِ شیاطین.
۱۸۷۵: انتشارِ رمانِ جوانِ خام.
۱۸۸۰: انتشارِ رمانِ برادرانِ کارامازوف.
۱۸۸۱: وفات.

شهرتِ اصلی داستایوسکی مدیونِ چند اثرِ مهم وی: یادداشتهای زیرزمینی، ابله، جنایت و مکافات و برادرانِ کارامازوف و تجزیه و تحلیل‌ها و روانکاویِ شخصیتها و تأملاتِ عمیقِ وی در عقاید سیاسی و مذهبی است. ظاهراً قرار بود برادران کارامازوف جلدهای بعدی نیز داشته باشد، اما عمر داستایوفسکی کفاف نداد.

صبحِ یکی از روزهای آفتابیِ ماهِ اوت درشکهٔ کهنه و بزرگی که پیرمردی پنجاه و هفت ساله و پسرِ دومش ایوان[۱] در آن نشسته بودند به طرفِ صومعه می‌رفت. پیرمرد می‌خواست در جلسه‌ای در کنارِ پیرِ صومعه: پدر زوسیما[۳] اختلافِ بینِ خود و پسرِ اولش: دمیتری[۴] را حل کند.

پیرمرد ملاکِ بدنام، بی‌بند و بار، دلقک و سبک مغزی به نامِ فیودور پاولوویچ کارامازوف[۵] بود. وی دوبار ازدواج کرده بود و به ترتیب سه پسر به نام دمیتری (از زنِ اول)، و ایوان و آلکسی[۶] (از زن دوم) داشت. زنِ اولِ وی آدلایدا ایوانامیوسف، زیبا و از خانواده‌ای مرفه بود. اما آنها دائم با هم اختلاف داشتند. سرانجام هم آدلایدا کودکِ سه‌ساله‌اش دمیتری را گذاشت و با راهبِ بی‌خانمانی فرار کرد و چندی بعد در اثر بیماری حصبه در پترزبورگ مُرد. به همین جهت دمیتری را مدتی گریگوری نوکرِ موردِ اعتماد فیودور، بزرگ کرد، تا اینکه یکی از عموزادگانِ مادرِ مرحومِ دمیتری به نام پیوترمیوسف که فردی تحصیلکرده و از پاریس برگشته بود، سرپرستی دمیتری را به عهده گرفت. اما میوسف نیز چندی بعد دمیتری را به یکی از خاله‌هایش در مسکو سپرد و خود به پاریس برگشت. با مرگ این زن نیز سرپرستی دمیتری را یکی از دخترانِ متأهل وی به عهده گرفت.

اما فیودورپاولوویچ پس از اینکه دمیتری را به عموزادهٔ زنِ مرحومش سپرد دوباره تصادفاً با دخترِ جوانی به نام سوفیا ایوانا آشنا شد و با او ازدواج کرد. سوفیا دختر آدمی گمنام بود که در کودکی یتیم و در خانهٔ پیرزنِ بیوهٔ مرفه ولی بی‌رحمی بزرگ شده بود. اما فیودور پس از ازدواج با سوفیا همچنان به هرزگی‌اش ادامه داد و بنای بدرفتاری با زنِ دومش را گذاشت. زن دو پسر به نامهای ایوان و آلکسی به دنیا آورد اما بعد خودِ وی دچار بیماری عصبی شد و هشت سال از ازدواجش بیشتر نگذشته بود که مُرد. دو پسر دیگر را نیز فیودور رها کرد و مجدداً نوکرش گریگوری به مراقبت از آنها پرداخت. سه ماهِ بعد پیرزنِ بیوه (ولینعمتِ سوفیا، مادرِ مرحومِ بچه‌ها) به سراغ فیودور پاولوویچ و گریگوری رفت و دو بچه (ایوان و آلکسی) را از آنها گرفت و به شهر خود برد. با اینکه پیرزن پس از چندی مرد اما برای هریک از پسرها هزار روبل ارث گذاشت. وارث پیرزن نیز که آدمی درستکار بود، سرپرستی آلکسی و ایوان و مخارج تحصیلات آنها را به عهده گرفت.

دمیتری فیودورویچ (پسرِ ارشد فیودورکارامازوف) دبیرستان را تمام نکرد و وارد ارتش شد. وی فکر می کرد که ملکی دارد و به سنِ قانونی که رسید باید آن را از پدرش بگیرد. هنگامی که دمیتری به سنِ قانونی رسید جوانی احساساتی، گردنکش، ولخرج و بی‌بند و بار شده بود. به همین جهت بدهکاری بالا آورد و سراغِ پدرش رفت تا ارثیهٔ مادری‌اش را از وی مطالبه کند. اما نتوانست اختلافش را با او بر سر املاکش (درختزاری در روستای چرماشنیا) حل کند. فقط مقداری پول از پدرش گرفت و قول و قراری با او گذاشت و رفت. فیودورکارامازوف می‌خواست هربار با دادن کمی پول به پسرش اورا بفریبد. چهارسال بعد دمیتری دوباره به سراغِ پدرش رفت تا حسابش را با وی تسویه کند. اما دید پیرمرد در طولِ این مدت در چند قسط، پولی به او داده و ملکش را از چنگش درآورده است. به همین جهت کم مانده بود از ناراحتی دیوانه شود.

پسر دوم: ایوان که اخمو و کم حرف و عقایدی ملحدانه در سر داشت، پس از دبیرستان به دانشگاه رفت و علومِ طبیعی خواند. ضمنِ اینکه تا پایان تحصیلات در مجلات هم مقاله می‌نوشت. سپس به تقاضایِ برادر بزرگ و ناتنی‌اش دمیتری و برای گرفتنِ حق وی به دیدارِ پدرش رفت.

پسر سوم فیودور: آلکسی نیز که جوانی انساندوست، منزوی، پاکدامن و خوش قیافه و بانشاط بود، قبل از اتمامِ دبیرستان به شهرِ پدرش و با اجازهٔ



پدر به صومعه رفت و راهب شد. پیر پرهیزکار و شصت و پنج سالهٔ صومعه پدر زوسیما نیز خیلی زود به او دل بست.

و درست در همین زمان که هر سه برادر به شهرِ پدرشان آمده بودند، به پیشنهادِ فیودورپاولوویچ به صومعه و پیشِ پدر زوسیما می‌رفتند تا در کنارِ وی اختلاف او و پسرش دمیتری حل شود. آن روز وقتی فیودورپاولوویچ و پسرش ایوان واردِ عزلتکدهٔ صومعه شدند، آلکسی کنار پدر زوسیما بود. پدر زوسیما که ریزنقش و خمیده بود و بیماری پیرترش کرده بود، در حجره مدتی روی صندلی نشست اما چون دمیتری هنوز نیامده بود موقتاً بیرون رفت تا سری به دیدارکنندگانِ دیگر بزند.

هنگامی که پدر زوسیما مشغولِ دیدار با زائران بود، زنی ثروتمند به نام مادام خوخلاکف به خاطر اینکه پدرزوسیما با دستِ شفادهنده‌اش، دخترش لیز را شفا داده بود، از او تشکر کرد. بعد لیز یادداشتِ کاترینا ایوانا[7] (نامزد دمیتری) را به آلکسی داد و گفت کاترینا از او خواسته به دیدنش برود.

پیرِ صومعه نیم ساعت بعد دوباره پیشِ خانوادهٔ کارامازوف برگشت اما دمیتری هنوز نیامده بود و ایوان مشغول بحثی روشنفکرانه دربارهٔ مقاله‌اش درباره حاکمیتِ کلیسا، با دو راهب بود. ایوان معتقد بود «اگر جاودانگی نباشد، فضیلتی در بین نیست.

بالاخره دمیتری پیدایش شد. وی جوانی خوش قیافه بود و با اینکه اخیراً از ارتش بیرون آمده بود ولی مثل نظامیان قدم برمی‌داشت. سپس فیودورپاولوویچ برخاست و گفت: «همه مرا متهم می کنند که پول بچه‌هایم را پنهان کرده‌ام و به آنها کلك زده‌ام. اما مگر دادگاه وجود ندارد؟ آنجا از رویِ سند پولها را حساب می کنند. دمیتری هزارها روبل به من بدهکار است. چندبار یکی دو هزار روبل خرجِ دختر سرهنگی کرد و به او وعدهٔ ازدواج داد. دخترك (کاترینا ایوانا) نامزدِ اوست. اما بعد عاشق ساحره‌ای (گروشنکا) که زیر عقد مرد محترمی (سامسانف) بود شد. حال سعی می کند به خاطرِ همین ساحره دائم از من پول قرض بگیرد.» دمیتری گفت: «ساکت! تو حق نداری نام دختری آبرومندرا لکه‌دار کنی!»

سپس بگو مگوی آنها بالا گرفت و هریك با عصبانیت به دیگری دشنام داد. در ابتدا همه فکر می کردند دعوای آنها بر سر قرضِ دمیتری به پدرش و ارثیهٔ مادر دمیتری است. اما از بحث و جدلِ طولانی آنها معلوم شد که دمیتری و پدرش هر دو عاشق یك زن به نامِ گروشنکا[8] هستند. دمیتری به خاطر همین زن، نامزدش کاترینا‌ایوانا را رها کرده بود و فیودور برای اینکه دمیتری را از سر راه بردارد، خواسته بود با به اجرا گذاشتنِ سفته‌هایِ او، وی را به زندان بیندازد. فیودورپاولوویچ پسرش را متهم کرد که می‌خواهد از او پولی بگیرد و با دادنِ رشوه به گروشنکا، دل این زن را به دست آورد. گروشنکا قبلاً معشوقهٔ تاجرِ پیر و هرزه‌ای به نام سامسانف بود اما بعداً که با فیودور و پسرش آشنا شده بود، هر دو را مفتون خودکرده بود.

حضار با شنیدن ماجرای عاشقانهٔ آنها همگی گفتند که ماجرایشان شرم‌آور و ننگین است. سپس ناگهان پدر زوسیما از جا برخاست و جلوی دمیتری زانو زد و بعداز مهمانانش عذر خواست و رفت. همه حیرت کردند و متنبه شدند، الا فیودورپاولوویچ پیر. سپس رفتند تا ناهار را طبقِ قرار قبلی در صومعه بخورند. پدرزوسیما که در بسترِ بیماری بود، به آلکسی گفت برود و از میهمانان پذیرایی کند اما به وی نصیحت کرد که پس از مرگ وی، برای همیشه از صومعه برود، چون صومعه جای او نیست.

وقتی آلکسی می‌خواست به مراسمِ ناهار برود در راه، راهبِ بی‌ایمانی به نام راکیتین را (که در حقیقت پسرخالهٔ گروشنکا بود) دید که منتظرش است. راکیتین پیش‌بینی کرد که میتیا (دمیتری) که مثلِ پدرش شهوت‌پرست است پدرش را به خاطر رسیدن به گروشنکا خواهد کشت و ایوانِ ملحد عاقبت با نامزد دمیتری: کاترینا ایوانای ثروتمند ازدواج خواهدکرد.

فیودورپاولوویچ نیز با لودگیها و ناسزاهایش به کلیسا، مراسمِ ناهار را به هم زد و جنجال به پا کرد. موقع رفتن نیز چون می‌خواست دیگر نگذارد آلکسی در صومعه باشد، به آلکسی گفت: «الیوشا[9] (آلکسی) همین امروز به خانه بیا و وسایل خوابت را هم بیاور.»

آلکسی که پس از شنیدن دستور پدرش مردد بود چه کند، عاقبت به طرفِ خانهٔ کاترینا ایوانا رفت. اما وقتی می‌خواست از باغِ مجاورِ باغ پدرش بگذرد، بالای پرچین باغ، برادرش دمیتری را دید. دمیتری او را به کنج باغ برد و گفت می‌خواهد اورا پیشِ کاترینا و فیودورپاولوویچ بفرستد و کارا را تمام کند. سپس گفت:

«چند سال پیش در هنگِ پیاده نظام سروان بودم. فرمانده‌ام سرهنگِ پیری بود و چون من به او احترام نمی‌گذاشتم، با من چپ افتاده بود. سرهنگ دو زن گرفته بود و از هر کدام از زنانش دختری داشت و کاترینا ایوانا دختر زنِ دومش بود. او در مدرسه‌ای در پایتخت تحصیل کرده بودو فوق‌العاده، آدابدان بود. وقتی به شهرما آمد، شهر هیجان‌زده شد. یك روز بعداز ظهر در مجلسی با اوهم صحبت شدم اما مترصد بودم از او انتقام بگیرم. در همین موقع پدر برایم شش هزار روبل بابتِ حقِ ارثیه‌ام فرستاد. سرهنگ نیز بازنشسته شد و سرگردی را برای جانشینی او فرستادند. من هم فوری سراغ آگاتا ایوانا (دختر ارشد سرهنگ) رفتم و گفتم حسابِ دولتیِ پدرش چهار هزار و پانصد روبل کسری دارد و پیشنهاد کردم که اگر خواهرِ جوانش (کاترینا) را پیشِ من بفرستد، حاضرم این پول را به آنها بپردازم. چون می‌دانستم سرهنگ چهار سال است پولِ ارتش را به کسی داده تا با آن کار کند و سودش را بدهد. اما طرفِ معامله، عاقبت منکر گرفتنِ پول شده است. به همین جهت سرهنگ نمی تواندپولِ دولت را پس بدهد. سرهنگ خانه‌نشین شده بود. اما به زودی خدمتکاری از طرفِ سرگرد به خانه‌اش آمد تا پولِ دولت را دو ساعته پس بگیرد. سرهنگ خواسته بود خودکشی کند اما دخترش آگاتا که بو برده بود، مانع خودکشی او شد. آن روز در خانه بودم که کاترینا آمد و حاضر شد در قبالِ گرفتن چهار هزار روبل خود را تسلیم من کند. رفتم و کشویم را باز کردم و چکی پنج هزار روبلی به او دادم. بعد در را باز کردم و جلویش تعظیم کردم و اورفت. سرهنگ با پولِ من بدهی‌اش به گردان را پرداخت اما چندی بعد سکته کرد و مرد. کاترینا نیز پیشِ مادر بزرگش: بیوهٔ یك ژنرال به مسکو رفت و مدتی بعد هشتادهزار روبل از بیوهٔ ژنرال به ارث برد و پول مرا برایم فرستاد. سه روز بعد نیز نامه‌ای برایم فرستاد و التماس کنان پیشنهاد کرد ازدواج کنیم. برایش نامه‌ای نوشتم و گفتم او ثروتمند است و من بینوا. بعد نامه‌ای به ایوان نوشتم و او را به امیداینکه کاترینا عاشقِ ایوان شود، پیشِ کاترینا فرستادم. اما تو را امروزپیشِ کاترینا می فرستم تا به او بگویی دیگر به دیدنش نمی‌روم. چون با دیدنِ گروشنکا، نامزدی ما به هم خورده است. پدرم یکی از سندهایِ بدهکاری مرا به گروشنکا داده بود تا او از من شکایت کند و مرا از سر راه بردارد. و من رفتم تا او را بزنم اما گرفتارش شدم و همان روز سه هزار روبل برایش خرج کردم. سه هزار روبلی که کاترینا به من داده بود تا برایِ خواهرش به مسکو پست کنم، اما تا امروز رسیدِ آن را به کاترینا نشان نداده‌ام. توامروز به او بگودمیتری پولهایت را به هدر داده است.»

سپس دمیتری به او گفت اول سراغ پدرشان فیودور برود و از او بخواهد سه هزار روبل به دمیتری بدهد. تا او بتواند پولِ کاترینا را پس بدهد. چون فکر می کرد پدرش اخلاقاً به او بدهکار است. بعد باز گفت چندی پیش گروشنکا به فیودور گفته که می‌خواهد با دمیتری ازدواج کند. به همین جهت فیودور برای اینکه نگذارد گروشنکا با او ازدواج کند سه هزارروبل از بانك گرفته تا به گروشنکا اهدا کند. نامه‌ای هم به گروشنکا نوشته است و از او خواسته به دیدنش برود. این موضوع را اسمردیاکف[10] (آشپز غشی و موردِ اعتمادِ فیودورپاولوویچ که همه می گفتند فرزندِ نامشروعِ زنی ولگرد و عقب‌مانده به نام لیزاوتا و فیودور است) به او گفته بود. دمیتری نیز آن روز آنجا کشیك می کشید تا بفهمد آیا گروشنکا به دیدنِ پدرش می آید یا نه. حتی دمیتری می خواست سراغِ گروشنکا نیز برودواورا از رفتن به خانه پدرش منع کند.

وقتی آلکسی به دیدنِ پدرش رفت، آنها شام خورده بودند. چند دقیقه بعدفیودور پاولوویچ خدمتکاران (گریگوری و اسمردیاکف) را مرخص کردو آلکسی و ایوان و پدرش تنها شدند. اما ناگهان در به هم خورد و دمیتری واردِ اتاق شد. فیودور به ایوان چسبید و گفت: «مرا می کشد!» دمیتری شروع به گشتن در اتاقهایِ دیگر کرد. معلوم شد دمیتری، گروشنکا را دیده که به طرف خانهٔ پدرش پیچیده است و حال به دنبال او به آنجا آمده است. دمیتری پس از بازدید خانه، برگشت و موهایِ پدرش را گرفت و با پاشنهٔ پا چند بار به صورتِ او زد اما ایوان و آلکسی اورا گرفتند و از پدرشان جدا کردند. دمیتری نیز وقتی مطمئن شد که گروشنکا به آنجا نیامده، رفت. اما قبل از رفتن به آلکسی گفت که از جانب او از پدرش تقاضایِ پول نکند اما سراغ کاترینا برود. صورت پیرمرد خونی شده بود؛ او هم فکر می‌کرد گروشنکا آنجاست. اما ایوان گفت: «نه اینجا نیست پیرمردِ دیوانه» و چند دقیقه بعد ایوان در اتاق پذیرایی گفت: «خیلی راحت می شود او را از بین برد، نه؟» آلکسی گفت: «خدا نکند.» اما ایوان گفت: «چرا خدا نکند. یك افعی، افعی دیگری را می‌بلعد. هر دو حقشان است.»

پیرمرد را خوابانده بودند. آلکسی به اتاق خوابِ پدرش رفت. از حرفهای پیرمرد معلوم بود که می‌ترسد گروشنکا زنِ دمیتری شود. موقع خداحافظیِ آلکسی، فیودور از او خواست که فردای آن روز به دیدنش بیاید.

چون می‌خواست چیزِ مهمی را به او بگوید.
آلکسی با عجله به خانهٔ مجللِ کاترینا ایوانا رفت. ساعت هفت شب بود. آلکسی در اتاق پذیرایی، متوجه شد که کاترینا قبل از او هم مهمانی داشته است. به کاترینا گفت که دمیتری دیگر هیچوقت به دیدنش نخواهد آمد و سه هزار روبل را نیز ندارد بدهد. کاترینا به گریه افتاد. اما بعد گفت که او با گروشنکا کنار آمده است و آن زن تا ابد زنش نخواهد شد. سپس گروشنکا را صدا زد و گروشنکا از پشتِ پردهٔ اتاق بیرون آمد. آلکسی جا خورد. اما گروشنکا که موهایی خرمایی و چشمانِ آبی مایل به خاکستری داشت به نظرش زنی معمولی آمد. کاترینا به گروشنکا گفت: «تو به من قول دادی که دمیتری را نجات دهی. قول دادی به او می‌گویی که مرد دیگری را که دوست داشته‌ای، حالا به خواستگاری‌ات آمده.»

اما گروشنکا گفت: «من قولی به تو ندادم. این حرفها را خودت زدی.» و رفت. کاترینا رنگش پرید. گریه می‌کرد و می‌لرزید.

موقعی که آلکسی نیز می‌رفت، یکی از خدمتکاران نامه لیز: دختر مفلوج و دمدمی مزاجِ مادام خوخلاکف را به دستش داد و آلکسی آن را در جیب گذاشت و به طرفِ صومعه به راه افتاد. در راه نیز دمیتری را که درجایی کمین کرده بود دید و همه چیز را برایش تعریف کرد.

وقتی آلکسی به صومعه رسید، حالِ پدر زوسیما بدتر شده بود. به اتاقش رفت و نامهٔ لیز را باز کرد. نامه عاشقانه بود و لیز به او اظهارِ علاقه کرده و گفته بود در صورتِ بیرون آمدنِ آلکسی از صومعه، با او ازدواج خواهد کرد.

صبحِ فردا آلکسی به دیدنِ پدرش رفت. فیودور که داشت به حساب و کتابهایش رسیدگی می‌کرد، گفت که ایوان آنجا مانده تا نامزدِ دمیتری را از چنگش درآورد. برای همین سعی می‌کند دمیتری را به عروسی با گروشنکا وادارد و پدرش را هم از گروشنکا دور کند.

آلکسی از خانهٔ پدرش به خانهٔ مادام خوخلاکف رفت. لیز به او گفت نامهٔ عاشقانه‌اش شوخی بوده. ولی آلکسی گفت در آینده با لیز ازدواج خواهد کرد. کاترینا و ایوان هم آنجا بودند. کاترینا که تازه صحبتهایش با ایوان تمام شده بود گفت که تصمیم گرفته است بگذارد دمیتری با گروشنکا ازدواج کند اما از دور مواظبش باشد تا هر وقت دمیتری پشیمان شد به سوی او برگردد. سپس به گریه افتاد. ایوان نیز گفت می‌خواهد به زودی به مسکو برود. و از آنها جدا شد و رفت.

سپس آلکسی به باغی که در آن چند روز پیش برادرش را دیده بود رفت. اما در آنجا به جای دمیتری، اسمردیاکف (آشپز غشی پدرش) را دید. اسمردیاکف نمی‌دانست دمیتری کی می‌آید اما گفت که ایوان، دمیتری را شام به رستورانِ متروپولیس دعوت کرده است و احتمال دارد آنجا باشد.

اما ایوان در رستوران تنها بود. به آلکسی گفت که می‌خواهد به زودی به مسکو برود. چون با اینکه کاترینا او را دوست دارد اما خیلی طول می‌کشد تا بفهمد دمیتری را دوست ندارد. و بعد شعری به نامِ مفتش اعظم برای آلکسی خواند که بدبینی‌اش را می‌رساند. به اعتقادِ ایوان چون خدا نبود همه چیز مجاز بود.

سپس آلکسی به صومعه و ایوان به خانهٔ پدرش رفت. به محضِ ورودِ ایوان به خانه، اسمردیاکف به او گفت که می‌ترسد اتفاق ناجوری رخ دهد. فیودور پاولوویچ دیگر شبها از ترسِ دمیتری در را به روی خودش می‌بست اما در ضمن همیشه منتظرِ گروشنکا بود و دائم سراغِ او را از اسمردیاکف می‌گرفت. اسمردیاکف نیز می‌ترسید دوباره غش کند و دمیتری با غش کردنِ او و مریض و زمینگیر بودنِ گریگوری، از فرصت استفاده کند و فیودور را بکشد. چرا که پدرش وصیتنامه‌ای ننوشته بود بنابراین به دمیتری نیز ارث می‌رسید و می‌توانست با استفاده از ارثیه پدرش با گروشنکا ازدواج کند.

صبح روز بعد ایوان به قصدِ رفتن به مسکو، به راه افتاد. اما پدرش او را راضی کرد که در راه سَری به دهکدهٔ چرماشنیا بزند و از جانب او درختزارِ چرماشنیا (ارثیهٔ مادری دمیتری) را به مردی به نامِ لیاگافی بفروشد. اما ایوان در راه تصمیمش را عوض کرد و یک راست با قطار به طرفِ مسکو رفت.

دو ساعت بعد اسمردیاکف از بالای پله‌ها افتاد، اما صدمه‌ای ندید. فقط دچار رعشه شد و غش کرد. برای همین فیودور آن شب مجبور شد غذای مارتا (زنِ گریگوری) را بخورد و فهمید که گریگوری نیز از کمردرد، زمینگیر شده است.

و چون صبح آن روز اسمردیاکف به فیودور گفته بود که گروشنکا حتماً آن شب به دیدارش می‌آید، فیودور در را به روی خود بست و منتظرِ گروشنکا شد. قرار بود گروشنکا با زدن ضرباتی به پنجره او را از آمدنش مطلع کند.

□

روز قبل از غش کردن اسمردیاکف، به محض اینکه آلکسی به صومعه رسید، پدر زوسیما به او گفت که بهتر است فردا شب حتماً به دیدن برادر ارشدش برود تا از چیزِ وحشتناکی جلوگیری کند. به همین دلیل هم روز قبل او به خاطر رنج بزرگی که در کمین دمیتری بود، به دمیتری تعظیم کرده بود.

نزدیکیهای صبح پدر زوسیما مُرد و پیکر او را در تابوتی قرار دادند تا تمام روز در حجره بگذارند و رهبانان در کنار او انجیل بخوانند. اما بعد از ظهر آن روز همه احساس کردند جسد در تابوت، بو گرفته است؛ به همین جهت همهٔ راهبانی که به پدر زوسیما حسودیشان می‌شد، دلشاد شدند چون همگی به طور سنتی معتقد بودند که جسدِ قدیسِ واقعی فاسد نمی‌شود و بو نمی‌گیرد.

در همین موقع راهبِ بی‌ایمان راکیتین، آلکسی را به دیدنِ دختر خاله‌اش گروشنکا برد. تا اولاً از او انتقام بگیرد و سقوطِ او را ببیند و ثانیاً طبقِ توافق با گروشنکا، بیست و پنج روبل از وی پاداش بگیرد. گروشنکا در ساختمانی قدیمی و دو طبقه زندگی می‌کرد و مستأجرِ بیوه زنی بود و در اینِ اواخر از راهِ سفته‌بازی پولی جمع کرده بود. قبلاً نیز غیر از ولینعمتِ دوران جوانی‌اش: تاجری به نامِ سامسانف با کسی ارتباط نداشت.

وقتی راکیتین و آلکسی پا به خانهٔ گروشنکا گذاشتند معلوم بود که او منتظرِ کسی است. گفت که دمیتری را به بهانهٔ رفتن به خانه سامسانف و رسیدگی به حسابهای او قال گذاشته و زود به خانه خودش بازگشته است. گروشنکا منتظرِ همان افسر لهستانی بود که پنج سال پیش ترکش کرده بود. افسرِ لهستانی: موسی پالوویچ پیغام فرستاده بود که دارد به دیدن گروشنکا می‌آید، و گروشنکا که قبلاً از موسی پالوویچ متنفر بود، حال با بی‌تابی می‌خواست پیشِ او برود. گروشنکا در حضورِ آلکسی بیست و پنج روبل به راکیتین به خاطر آوردنِ آلکسی، داد. به آلکسی نیز گفت که به خاطرِ اینکه هیچگاه آلکسی به او نگاه نمی‌کرده، از دستش خشمگین بوده و می‌خواسته او را نیز مجذوبِ خویش و منحرف کند.

درهمین موقع پیکی برای گروشنکا رسید. معشوقهٔ سابقِ گروشنکا موسی پالوویچ نوشته بود که در روستای ماکرو منتظر اوست. گروشنکا نیز آماده شد و رفت. سه روز بعد نیز آلکسی بنا بر توصیهٔ پدر زوسیما، صومعه را برای همیشه ترک گفت.

□

یک روز قبل از اینکه گروشنکا به روستای ماکرو برود، دمیتری با خود فکر می‌کرد که گروشنکا بینِ انتخابِ پدر یا پسر مانده است. اما از بازگشتِ موسی پالوویچ خبر چندانی نداشت. این بود که با بیم و امید در انتظارِ تصمیم نهایی گروشنکا بود. از طرفِ دیگر می‌خواست هر طور شده سه هزار روبلِ کاترینا را به او برگرداند. در غیر این صورت احساس می‌کرد دزدی حقه‌باز بیش نیست. به همین جهت پیش سامسانف: پیرتاجر و حامی قبلی گروشنکا رفت تا از او به بهانهٔ واگذاریِ ارثیه مادری‌اش به او، سه هزار روبل بگیرد. اما سامسانف معامله با او را نپذیرفت، سپس چون از سامسانف شنید که فردی به نامِ لیاگافی می‌خواهد درختزارِ ارثیهٔ او را در چرماشنیا بخرد، به چرماشنیا رفت اما لیاگافی مست و لایعقل بود و دمیتری فهمید که سامسانف دستش انداخته است. از طرفی چون عجله داشت و می‌ترسید گروشنکا در غیاب او به سراغ پدرش برود، به سرعت به شهر برگشت. به محضِ رسیدن به شهر نیز به خانهٔ گروشنکا رفت. اما درست در همین موقع گروشنکا که منتظر پیکی از جانبِ معشوقهٔ سابقش موسی پالوویچ بود، به بهانهٔ رفتن به خانهٔ سامسانف، او را قال گذاشت و چند دقیقه‌ای در خانهٔ سامسانف ماند و زود به خانهٔ خود برگشت. دمیتری که مطمئن شده بود گروشنکا به خانهٔ پدرش فیودور نمی‌رود، پیش پیوتر کارمند رفت و سلاحش را پیش او گرو گذاشت وده روبل از او قرض گرفت. سپس سراغِ اسمردیاکف رفت تا ببیند گروشنکا شبِ قبل پیشِ پدرش بوده یا نه. اما در آنجا فهمید که اسمردیاکف غش کرده و بیمار است و ایوان نیز به مسکو رفته است. این بود که سر و وضعش را مرتب کرد و به خانهٔ مادام خوخلاکف رفت. پیشِ خود فکر کرده بود که چون مادام خوخلاکف دوست ندارد او با کاترینا ازدواج کند، بهتر است به وی قول دهد که با وی ازدواج نمی‌کند و سه هزار روبل از او وام بگیرد. اما مادام خوخلاکف گفت که پولی در بساط ندارد.

به همین جهت با عصبانیت از خانه وی درآمد و به گریه افتاد. در راه تصادفاً به خدمتکار سامسانف برخورد و فهمید که گروشنکا خیلی زود از خانهٔ سامسانف بیرون رفته است. این بود که با شتاب به خانهٔ گروشنکا رفت، اما گروشنکا نبود چون یك ربع قبل به ماکرو رفته بود. اما خدمتکار گروشنکا عمداً گفت نمی‌داند او کجا رفته است. دمیتری با عصبانیت دسته هاونِ کوچکی را از رویِ میز خانهٔ گروشنکا برداشت و در جیب گذاشت و با شتاب به سویِ خانهٔ پدرش رفت. چون فکر می کرد گروشنکا آنجاست.

از کوچهٔ پشتِ خانه به درونِ خانهٔ فیودور پاولوویچ پرید و به جلوی پنجرهٔ اتاق پدرش رفت و نگاهی به اتاق انداخت. وقتی مطمئن شد که پدرش تنهاست، آهسته چند ضربه به پنجره زد و قایم شد. فیودور فکر کرد گروشنکا آمده. پنجره را باز کرد و گفت: «بیا اینجا هدیهٔ کوچکی برایت دارم...» دمیتری می‌دانست که منظور او از هدیه، سه هزار روبلی است که قرار بود پدرش به گروشنکا بدهد.

چند دقیقه بعد گریگوری از تختخواب بیماری بلند شد و به سوی در کوچكِ باغ رفت تا آن را قفل کند. در چارتاق باز بود. به محضِ اینکه پا به باغ گذاشت، دید پنجرهٔ اتاقِ اربابش نیز باز است. چون تابستان بود تعجب کرد: ناگهان شبحی را دید که می‌خواست از نرده به آن طرف بپرد. دوید و پایش را گرفت. شبح دمیتری بود. داد زد: «پدرکش!» دمیتری با دستهٔ هاون به سر پیرمرد زد و پیرمرد افتاد. دمیتری پایین پرید و سرِ او را وارسی کرد و دوباره از نرده بالا رفت و به آن طرف پرید و به سوی خانه گروشنکا رفت. پسرکی به او گفت که اگرافنا الکساندرفنا (گروشنکا) برای دیدن موسی یالوویچ به ماکرو رفته است. این بود که به خانهٔ پیوترِ کارمند رفت و پولش را داد و سلاحش را گرفت.

سپس به خدمتکارِ پیوتر پولی داد تا به فروشگاه پلاتینکف برود و به صاحبِ فروشگاه بگوید مقداری اشربه و اطعمه برایش بسته‌بندی کند تا او با خود به ماکرو ببرد. بعد سراپای خونی‌اش را در حضور پیوتر شست و یکی از تپانچه‌هایش را پر از گلوله کرد و رویِ کاغذی چیزی نوشت و در جیبش گذاشت.

□

دمیتری به محضِ رسیدن به کاروانسرایِ پلاستونف در ماکرو، سفارشِ برپا کردنِ بزمی را به کاروانسرادار داد و خودش به سراغ گروشنکا رفت. در مهمانخانه کنار گروشنکا علاوه بر محبوبِ قدیمی اش موسی یالوویچ، یك لهستانی دیگر به نام روبلفسکی و چند نفر دیگر نیز بودند. افسر لهستانی موسی یالوویچ به نظر، آدمِ متکبر و احمقی می‌آمد و دائم با لهجهٔ لهستانی صحبت می کرد. دمیتری گفت که می خواهد آن شب برای آخرین بار بزمی بگیرد و تا صبح خوش باشد. سپس ورق بازی کردند اما لهستانیها (موسی یالوویچ و روبلفسکی) چندبار با تقلب از آنها بردند.

بعد دمیتری لهستانیها را به اتاقِ دیگری برد و به موسی یالوویچ پیشنهاد کرد که سه هزار روبل (هفتصد روبل نقد و بقیه را در شهر) بگیرد و از آنجا برای همیشه برود اما موسی یالوویچ با عصبانیت پیشنهادِ او را رد کرد. سپس پیش گروشنکا رفت و همه چیز را به او گفت: ولی دمیتری گفت: «گرفتش! اما می خواست یك جا، سه هزار روبل بگیرد ولی من فقط می توانستم هفتصد روبل به او بدهم.»

گروشنکا نیز عصبانی شد و گفت که موسی یالوویچ به خاطرِ پولش آمده تا با وی عروسی کند. موسی یالوویچ هم فریاد زد گروشنکا زنی منحرف و بی حیا شده است. در همین موقع کاروانسرادار آمد و گفت که چطور لهستانیها با تعویضِ ورقهایِ قمار، تقلب کرده اند. این بود که موسی یالوویچ و روبلفسکی با عصبانیت از آنجا رفتند. پس از رفتنِ لهستانیها، آنها تا صبح زدند و نوشیدند و به تماشای رقص و آوازِ کولیها و ساز و آوازِ جهودها گوش دادند.

ضمن رقص و پایکوبی گروشنکا به گوشه‌ای رفت و گریه کرد و پیش دمیتری اعتراف کرد که موسی یالوویچ را دوست داشته اما حالا «دیگر آن آدمِ سابق نیست. اصلاً عوض شده». سپس از دمیتری تقاضایِ بخشش کرد.

□

مارتا که در اثر ناله‌های اسمردیاکف، از خواب بلند شده و وقتی فهمیده بود فیودورپاولوویچ کشته و گریگوری مصدوم شده است، با جیغ و فریاد همسایه‌ها را خبر کرده بود. جمجمهٔ فیودور خرد شده بود. پلیس دسته هاون و نیز پاکتی را که روی آن نوشته بود «یك هدیهٔ سه هزار روبلی برای فرشته ام گروشنکا» پیدا کرد. اما پاکت خالی بود.

نزدیك صبح رئیسِ شهربانی، معاونِ دادستان و بازپرسِ پلیس به روستای ماکرو رسیدند و دمیتری را به اتهامِ قتلِ پدر دستگیر و همان جا از او بازجویی کردند.

با وجود اینکه دمیتری گفت: «من قصدِ کشتنِ او را داشتم اما او را نکشتم»، اظهارات او در موردِ قصدِ قبلی اش برای کشتنِ پدرش، حسادت به وی، جر و بحث کردن با او برسر ارثیهٔ مادری‌اش، دزدیدن احتمالی سه هزار روبل او و پرکردن یکی از تپانچه‌هایش برای خودکشی احتمالی وضعش را بدتر کرد. به او گفتند گریگوری گفته موقعِ فرارِ او درِ کوچكِ باغ باز بوده، که دمیتری تعجب کرد چون از در باغ وارد و خارج نشده بود. گفت که پدرش فقط با علاماتی که او و اسمردیاکف می‌دانستند درِ خانه را آن هم به هوای گروشنکا، باز می کرده. اما به او گفتند اسمردیاکف در آن موقع بیهوش در رختخواب بوده است. باقیماندهٔ پولهایِ دمیتری را نیز شمردند، اما با احتسابِ مقداری که خرج کرده بود، به سه هزار روبل نمی‌رسید. این بود که او را گشتند. و برخی از لباسهای خونی او را نیز به عنوان مدركِ جرم برداشتند. دمیتری گفت هزار و پانصد روبلِ او، نصفِ پولهایی است که از سه هزار روبل کاترینا برایش مانده بود و او پولهای پدرش را ندزدیده است. اما هیچکس از باقیماندهٔ پولهایِ کاترینا نزد او خبر نداشت. در ثانی گفته‌هایش با پول قرض گرفتنش از پیوترِ کارمند نمی خواند. از شاهدها نیز بازجویی کردند و همه شهادت دادند که دمیتری در عیاشی قبلی اش سه هزار روبل خرج کرد و نَه هزار و پانصد روبل. در پایان بازجویی دمیتری رسماً متهم به قتل شد و او را به زندان بردند تا منتظرِ محاکمه‌اش شود.

طی مدتی که دمیتری در زندان بود، آلکسی دائم به خانهٔ گروشنکا که مریض شده بود می‌رفت. گروشنکا نیز چند بار به دمیتری در زندان سرزده بود. اما کاترینا ایوانا اصلاً به دیدنِ دمیتری نرفته بود، با این حال دکتری را از مسکو دعوت کرده بود تا ثابت کند دمیتری دیوانه است و به این ترتیب تبرئه شود، اما دمیتری قبول نکرده بود. ایوان نیز مخفیانه از مسکو بازگشته و دو بار به دیدن دمیتری رفته و به او پیشنهاد کرده بود که پس از محاکمه فرار کند و به آمریکا برود. چون اگر به سیبری تبعید می شد دیگر نمی توانست با گروشنکا ازدواج کند.

آلکسی یکی دو بار نیز به خانهٔ خانم خوخلاکف رفته بود تا لیز را ببیند. لیز دیگر می توانست راه برود، اما همچنان دمدمی مزاج بود. به همین جهت نامه ای به آلکسی داده بود تا به ایوان بدهد.

روزِ قبل از محاکمهٔ دمیتری، آلکسی به زندان رفت تا با دمیتری ملاقات کند. دمیتری اینك معتقد بود که اسمردیاکف، پدرش را کشته است. سپس آلکسی به دیدنِ کاترینا ایوانا رفت، اما ایوان نیز آنجا بود. موقعی که آن دو از خانهٔ کاترینا درآمدند، آلکسی نامهٔ لیز را به ایوان داد، اما ایوان آن را تکه تکه کرد و دور ریخت. سپس گفت که کاترینا نمی‌داند فردا در محاکمه دمیتری را نابود کند یا نجات دهد چون نامه‌ای از دمیتری در دست دارد که نشان می‌دهد دمیتری قاتل است.

آن شب ایوان برای سومین بار پس از مرگِ پدرش به دیدن اسمردیاکف رفت.

چون به نظرش حرفهای اسمردیاکف قبلِ از رفتن او به مسکو و اصرارش برای اینکه او از خانهٔ پدرش برود، مشکوك بود و همین عذابش می‌داد. بار اول که با اسمردیاکف در بیمارستان دیدار کرده بود، از او پرسیده بود: «تو چطور روز و ساعت غش کردنت را پیش بینی کردی؟ حتی گفتی بر اثر حمله، از پله‌های انبار پایین می‌افتی؟ و چرا اصرار داشتی من به چرماشنیا بروم و نه به مسکو؟»

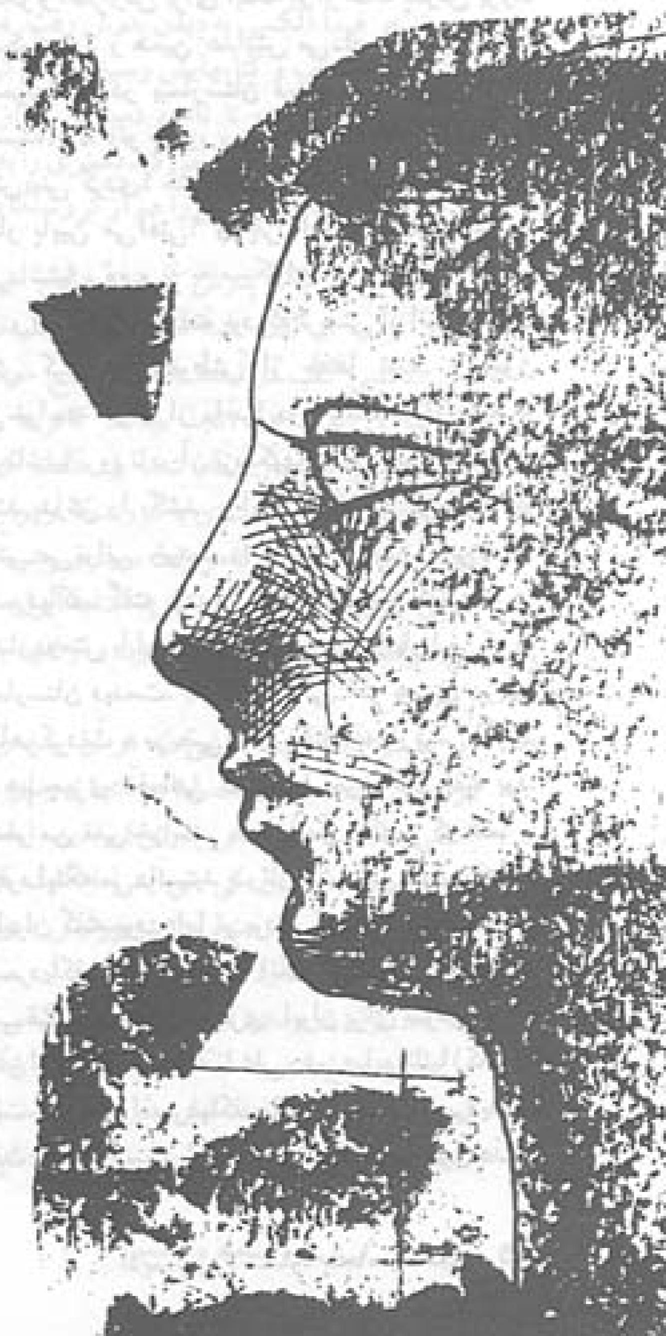
و اسمردیاکف گفته بود که ترسش از انبار، باعث غش کردن و سقوطش از پله‌ها شده. و چون می خواسته ایوان از ماجرا دور باشد به او گفته به چرماشنیا برود تا در آن نزدیکیها باشد و دمیتری جرأت نکند پدرش را بکشد. و ایوان گفته بود: «اما یك بار گفتی می توانی خودت را به غش کردن بزنی.» که اسمردیاکف گفته بود: «از سادگی دروغ گفتم». و در دیدار دومش با او نیز پرسیده بود: «چرا بار آخر که در بیمارستان دیدمت، به کنایه گفتی اگر چیزی دربارهٔ تظاهر کردنت به مریضی در روز قتل، به بازپرس نگویم، تو هم چیزی نخواهی گفت؟» اسمردیاکف گفته بود: «آخر من نمی خواستم به بازپرس بگویم که شما با وجود اینکه می‌دانستید پدرتان کشته می شود، رفتید.» و ایوان گفته بود: «اما تو بودی که او را کشتی!» ولی اسمردیاکف قتل فیودور را انکار کرده بود. این بود که شب قبل از محاکمهٔ دمیتری، ایوان برای سومین بار به دیدن اسمردیاکف رفت تا علی‌رغمِ میلِ کاتیا (کاترینا) ثابت کند که اسمردیاکف قاتل است. اسمردیاکف گفت: «چرا دست از سرم برنمی‌داری، چرا عذابم

می‌دهی؟ تو او را کشتی، من فقط وسیله بودم.» سپس از جورابش سه هزار روبل درآورد و به ایوان داد. و گفت: «نمی‌شماریدش قربان؟»

ایوان پرسید: «خودت به تنهایی او را کشتی؟»

اسمردیاکف گفت: «تنها، یا همدستی شما بود قربان.»

و بعد گفت که روز قتل، خودش را به مریضی زده،



اما پس از ارتکاب قتل دچار حملهٔ واقعی شده. و البته مطمئن بوده که دمیتری آن شب به خانهٔ پدرش می‌آید. ودمیتری هم آمده بود. اما پولها زیر بالش فیودور نبود. چون او (اسمردیاکف) به فیودور گفته بود که آن را در جعبه‌ای بگذارد. آن شب نیز وقتی صدای گریگوری را شنیده بود، ناگهان بیدار شده و دمیتری را در حال فرار دیده بود. بعد به سراغ فیودور رفته بود، اما فیودور او را سراغ گریگوری فرستاده بود. او نیز سراغ گریگوری رفته و او را غرق در خون و بیهوش پیدا کرده بود. سپس تصمیم گرفته بود فیودور را بکشد. این بود که پیش اربابش رفته و او را با زدن زیرسیگاری بلوری به سرش، کشته و زیرسیگاری را تمیز کرده و سرجایش گذاشته بود. پولهای توی پاکت را نیز درآورده و پاکت را روی زمین انداخته بود. ضمناً اسمردیاکف گفت که گریگوری فکر می‌کند که در خانهٔ فیودور باز بوده است اما باز نبوده بلکه فیودور بعداً در را به روی اسمردیاکف باز کرده است. سپس سه هزار روبل را به ایوان داد.

ایوان او را تهدید کرد که در دادگاه با نشان دادن پولها، قاتل واقعی را معرفی خواهد کرد، و سپس به خانهٔ خود رفت.

اما همان شب آلکسی، در خانهٔ ایوان آمد و به وی اطلاع داد که اسمردیاکف خودش را حلق آویز کرده است و در یادداشتی که از خود به جا گذاشته، نوشته است که کسی مقصر مرگ او نیست.

فردای آن روز دمیتری در دادگاه، دوباره منکر دزدی و قتل پدرش شد. اما گفته‌های شاهدان و به خصوص اشارهٔ گریگوری به دعوای قبلی دمیتری و پدرش تأثیر بدی در دادگاه گذاشت. وکیل مدافع از گریگوری پرسید آیا شب واقعه، مخلوطی از دوا و ودکا خورده؟ و او گفت بله، و نتیجه گرفت که حتماً او اشتباهاً تصور کرده در خانهٔ اربابش باز است، چون مست بوده است. شاهد بعدی راکیتین بود که وکیل مدافع با نقل بیست و پنج روبلی که او به خاطر بردن آلکسی پیش گروشنکا، از گروشنکا گرفته بود، آبرویش را برد.

تریفون کاروانسرادار نیز سعی کرد ثابت کند که دمیتری در عیاشی قبلی‌اش سه هزار روبل خرج کرده است. اما وکیل مدافع با آوردن دو شاهد ثابت کرد که در همان شب، تریفون صدروبل دمیتری را که به زمین افتاده بود برداشته و به او برنگردانده است اما به دروغ می‌گوید که صدروبل را به دمیتری برگردانده است.

بنابراین همگان در شهادت او نیز تردید کردند. سپس وکیل مدافع با اثبات تقلب لهستانیها در قمار، آنها را نیز بدنام کرد. اما در بین دکترها در مورد اختلال قوای دماغی متهم، اختلاف نظر وجود داشت. با اینکه آلکسی نیز موقع شهادت دادن معتقد بود اسمردیاکف قاتل است، اما دلیلی نداشت تا به دادگاه ارائه دهد. و بعد وکیل مدافع در حضور کاترینا داستان وام گرفتن وی را از دمیتری با حفظ آبروی کاترینا، طوری در دادگاه مطرح کرد که به نفع دمیتری تمام شد. سپس ایوان به جایگاه شهود آمد و گفت که اسمردیاکف همه چیز را به او گفته، و او قاتل است. و پولی را که اسمردیاکف به او داده بود به دادگاه ارائه داد، اما چون سخنانش توأم با هذیان بود، او را از دادگاه بیرون بردند. در این موقع کاترینا مجدداً با اصرار به جایگاه شهود آمد و برای انتقام گرفتن از دمیتری، این بار شهادت اولش را نقض کرد و نامه‌ای را از دمیتری به دادگاه ارائه داد که دمیتری در حالت مستی نوشته بود. دمیتری در این نامه نوشته بود که سه هزارروبل کاترینا را به زودی می‌دهد و اگر نتوانست پدرش را می‌کشد و پولش را می‌دزدد و به او می‌دهد.

سپس وکیل مدافع ضمن نطقی عالی، از هیأت منصفه تقاضا کرد که عادلانه به دلایل وی بنگرند و بر متهم رحم کنند. اما پس از سخنان دادستان، هیأت منصفه دمیتری را مجرم شناخت و دادگاه او را به بیست سال تبعید به سیبری محکوم کرد.

دمیتری پس از این محاکمه مریض شد و او را به بیمارستان در بخش زندانیان بردند. کاترینا نیز ایوان بیهوش را از دادگاه به خانهٔ خود برد تا از او مراقبت کند. پنج روز بعد آلکسی به دیدن کاترینا رفت. و کاترینا به او گفت که دمیتری می‌خواهد به کمک ایوان و او، در راه سیبری و در منزل سوم فرار کند. ایوان نیز به دلیل همین ایثار او، به او (کاترینا) علاقه‌مند است. اما کاترینا نمی‌خواست کاری کند که ایوان نیز او را به خاطر زنی دیگر ترک کند.

سپس آلکسی به کاترینا گفت که دمیتری میل دارد کاترینا به دیدنش برود، و خود به دیدن دمیتری رفت. به دمیتری نیز گفت که کاترینا گفته اگر ایوان تا هنگام تبعید خوب نشود، او خود ترتیب فرار دمیتری را به امریکا خواهد داد.

در همین موقع کاترینا به دیدن دمیتری آمد. دستهای او را گرفت و گریه کرد و گفت: «میتیا (دمیتری) عشق بین ما تمام شده! اما گذشته برایم عزیز است... تو زن دیگری را دوست داری و من هم مرد دیگری را، با این همه برای همیشه دوستت خواهم داشت و تو هم مرا دوست بدار!»

دمیتری نیز گفت: «دوستت خواهم داشت.»

بعد کاترینا گفت که از روی تنفر و خشم نامهٔ دمیتری را در دادگاه افشا کرده است اما معتقد است دمیتری پدرش را نکشته است. به همین جهت نیز به دیدار دمیتری آمده تا خودش را مجازات کند.

در همین موقع گروشنکا نیز وارد شد. کاترینا از او نیز تقاضای بخشش کرد اما گروشنکاگفت فقط در صورتی کاترینا را می‌بخشد که دمیتری را نجات دهد. کاترینا نیز گفت که دمیتری را حتماً نجات خواهد داد. و از بیمارستان به خانه رفت.

1. fyodor Dostoyevsky
2. Ivan
3. Zossima
4. Dmitri
5. Fyodor Pavlovitch Karamazov
6. Alexi
7. Katerina Ivanovna
8. Grushenka
9. Alyosha
10. Smerdyakov

ـ اهاه... اهاه... حالا بخور تا حال بیای. کره خر نفهم. هرچی می گم حیوونارو وردار برو صحرا، انگار یاسین به گوش خر می خونم! بیست و پنج ساله هنوز عقل بچه تو کله ته. هی برو تو کوچه با بچه‌های هفت هشت ساله بازی کن و خاك و خلی برگرد خونه. معلوم نیس پریشب چه بلایی سرت آورده‌ن که هم زمینو ول کردی و هم یادت رفت خرارو برگردونی... دِ آب دهنتو جمع کن، ریخت رو گلیم...

■■■

باغ مال ما بود. اما این قدر سختگیر هم نبودیم که نگذاریم کسی شب بیاید، پای درختها بخوابد، آن هم کسی مثل خداداد. به همین دلیل با اینکه بارها خودم یا برادرانم یا پدرم، شب او را دیده بودیم که آهسته از دیوار بالا می کشد تا به داخل باغ بپرد، کاری به کارش نداشتیم. البته از حق نگذریم، او هم با میوه ها کاری نداشت. اما آن شب نمی‌دانم چرا مثل سگ هار به من حمله کرد! هر چه فریاد زدم: «خداداد، خداداد، چه مرگته؟» اصلاً انگار نمی‌شنید. فقط می غرید: «پای چشمه چه کار داری؟ یالا برو خونه ات.» من با اینکه جا خورده بودم ولی دلم به حالش سوخت. بارها خودم بچه‌هایی را که پِهِن توی سرش می زدند، دعوا کرده بودم. البته این حرفها مال پیش از وقتی بود که او تصمیم گرفته بود نه تنها هیچ کاری انجام ندهد، بلکه با هیچکس هم یك کلام حرف نزند. من به او گفتم: «خداداد مگه سگ هار گازت گرفته؟! من مرادم، پسر کدخدا. منو نمی‌شناسی؟!» اما او گوشش بدهکار نبود. من هم که او را تا آن زمان آنجور ندیده بودم، ترجیح دادم فرار کنم. اما چون کنجکاو شده بودم، چند دقیقه بعد به آرامی برگشتم و او را از پشت درختها پاییدم. نور ماه، همه جا را روشن کرده بود. نسیم، برگ درختها را می‌جنباند. انگار در گوش هم پچ پچ می کردند. خداداد نشسته بود لب چشمه و زل زده بود به آب. بعد یکمرتبه به گریه افتاد. چنان هق‌هقی می کرد که ترس برم داشت. و رفتم پدرم را خبر کردم. نزدیك نیمه شب بود. پدرم اول نمی‌آمد. می گفت: «بابا از یه آدم خل و چل چه توقعـ ـری؟» اما من گفتم تو این بیست سالی که خداداد را می‌شناسم هیچ وقت او را اینجور ندیده بوده‌ام. او با اینکه آزارش به یك مورچه هم نمی‌رسد، اما این بار با حالت عجیبی به من حمله کرد و قصد زدن مرا داشت. بالاخره پدرم آمد و دو تا از برادرانم را هم خبر کردیم. خداداد تا ما را دید چوبدستی اش را برداشت و نعره زد. ما هر کدام از طرفی در رفتیم. اما ساعتی بعد با حقه و نیرنگ، موقعی که سرش را به درخت پای چشمه تکیه داده بود و چرت می‌زد، حمله کردیم و دست و پاش را بستیم. به دستور پدرم او را بردیم و در طویله حبس کردیم. ساعتی بعد، من که پشت بام طویله خوابیده بودم، از سروصدا بیدار شدم. از سوراخ پشت بام به داخل طویله نگاه کردم. در زیر نور ماه، خداداد را دیدم که سرش را محکم به دیوار می‌زد. خون، صورتش را پوشانده بود. سایه‌ی مرا که دید، فریاد زد: «امشب شب چهارده بود. شما اونو ترسوندین... اون دیگه نمیاد!» و باز به هق هق افتاد. وقتی پیش او رفتم، سپیده به طور نامحسوسی سر زده بود و او آرام و تسلیم، زمزمه می کرد. پرسیدم: «خداداد از کی حرف می‌زنی؟ چی شده؟» جواب داد: «اون از کجا بدونه که من چیزی نگفتم؟» اشکش با خون

# شب چهارده



**محمدرضا گودرزی**

سرش مخلوط شده بود. پرسیدم: «کی؟»

■■■

بدنش مث مغز خربزه‌ی رسیده بود. آب از چشمه ور می‌داشت رو سرش می‌ریخت. آبا رو بدنش سر می‌خوردن و فرار می کردن. انگار آب نبودن، سنگ ریزه‌ی براق بودن. من اول پای درخت خوابیده بودم. همون درختِ گردو بزرگه. صدای پاشیدن آب بیدارم کرد. چه بدنی! مث خرگوش سفید نرم و ترد! سینه‌هاش مث قلوه سنگای کف رودخونه بود، از اون گرداش. موهای سرش از پشت همه جا شو پوشونده بود. برا اینکه بهتر ببینم رفتم لای درختای زردآلو. مث اینکه تو چشمه نشسته بود. شایدم لب چشمه. اما لخت لخت. مث وقتایی که خودم پشت بیشه آبتنی می کردم وسط ظهر. ماه، عین یه سینی گنده تو آسمون افتاده بود. همه جا قشنگ معلوم بود. اما من تو سایه نشسته بودم. بعد تشنه‌م شد. قطره‌های آب، زلال زلال بودن. من خودم جلو نرفتم. اونم که صدام نزده بود، پس همون آبا صدام زده بودن. مث اونوقتای دیگه که باز صدام می‌زدن. خیلی دوس داشتم جلو برم ولی می ترسیدم. اما اون یه دفه سرشو برگردوند سمت من. هیچ از من نترسیده بود. اول فقط نگام کرد. بعد گفت: «بیا» اونوقت بود که خواستم فرار کنم. گفت: «خداداد، شیر مادرت حلالت. فرار نکن.» بعد من گریه‌م گرفت. نه برای مادرم که مرده بود، بیشتر به خاطر چشمای اون که مث برف سفید بودن، نه، مث ماه! اما موهاش تاریكِ تاریك بود. یه مشت آب پاشید تو صورتم. من خوشم اومد. بعد کف دستاشو گود کرد تا توش آب بخورم. اونوقت گفت: «خداداد، ارواح خاك مادرت به کسی نگی که منو دیدی. به هیچکس. اگه بگی برای خودت بد می‌شه. اونوقت یه بلایی سرت میاد.» نمی‌تونستم حرف بزنم. فقط نیگا می کردم. زبونم گرفته بود. خواستم بگم تو کی هستی. مال کدوم دهی. اما هیچ چی نمی‌تونستم بگم. همین جوری داشتم می‌لرزیدم. اما خودم متوجه نبودم. اون بهم گفت: «خداداد جته، چرا می‌لرزی؟ سردته؟» اما من بدبخت لال شده بودم. بعد گفت: «اگه تونستی زبونتو نیگرداری، منو باز می‌بینی. یه شب چهارده دیگه. سر همین چشمه. شایدم زنت شدم، کی می‌دونه؟ اما کی اش معلوم نیس.» بعد گفت: «خداداد، اون چیه تو بوته‌ها می‌جنبه؟ نکنه گراز اومده؟!» وقتی برگشتم بوته‌ای نمی‌جنبید. اونوقت بود که خنده‌م گرفت. سرمو که برگردوندم، دیگه نبود.

■■■

سر و دست و پا شکسته، او را پیدا کردند. ته یك چاهِ خشك شده. نیمه جان بود. صدای ناله‌اش را رهگذری شنیده بود. مثل کیسه‌ای آرد او را در گوشه‌ی اتاق پدرش رها کردند و رفتند. اما در مقابل چشمهای متعجب همه، چند روز بعد چشمهاش درخشش خود را پیدا کردند. مرا که دید با چشم اشاره کرد. پای رختخوابی که بوی پشکل بر آن سنگینی می کرد نشستم. هوای اتاق نمور بود. در گوشه‌ای، کاسه‌ای شیر با یك نصفه نان دیده می‌شد. وقتی که تنها شدیم، شروع کرد به تعریف. لکنت زبان گرفته بود. لکنت زبانی که تا پایان عمر دست از سرش برنداشت.

«رف... رفته بود... بودم، تو چـ... ا، کفـ... کفتر... بگیرم. غر... غروب بود. یه... یه بام... این... اینور بود. یه... یه بام... اونور. و... وقتی که دس... دستمو کردم تو لو... لونه.. سـ...سرم خود... به خود چـ... چـ... چرخ خورد رو... رو... به بالا. اونـ... اونوقت. او... اونو... دیـ... دیدم. عین ما... ماه دم د... دهنه‌ی چـ... چاه وایساده بو... بود... گـ... گفت. خدا... خداداد... دی... دیدی. نـ... نتونستی. ز... زبونتو... نیـ... نیگرداری!... بعدش و... ول شدم، ته... ته چاه.»

یادی از «نورعلی برومند» حلقهٔ رابط میان

موسیقیدانان دیروز و امروز

# برومند باد آن همایون درخت



□ میرمحمود میرزاده

شادروان روح‌الله خالقی در کتاب سرگذشت موسیقی ایران از نورعلی برومند چنین یاد می‌کند: «دوستی دارم بسیار باذوق که عاشق موسیقی ایرانی است و همواره اوقات خود را با ساز و آواز و گل می‌گذراند، محفلی دارد گرم و بی‌ریا و دلی پرشور و باغی باصفا که هنرمندان را به سوی خود می‌کشاند. هرگاه به خانه‌اش رفته‌ام نوازندگانی باذوق و خوانندگانی خوش صوت، می‌زدند و می‌خواندند و سخن از گل و شعر و موسیقی می‌گفتند. نامش نورعلی برومند است که برای گردآوری اطلاعات لازم جهت نگارش این کتاب، مرا کمکهای بسیاری کرد و با هریك از اهل فن که با آنها آشنایی نداشتم، آشنایم کرد.»

... نورعلی برومند در سال ۱۲۸۵ شمسی چشم به جهان گشود. پدرش میرزا عبدالوهاب مردی هنردوست بود و چنانکه روح‌الله خالقی نوشته است: «باغچه‌اش را خانقاه اهل ذوق و هنر می‌گفتند». نوازندگان برجسته‌ای چون سماع حضور، درویش‌خان، حسام‌السلطنه و طاهرزاده و بسیاری از هنرمندان آن دوران به محفل او رفت و آمد می‌کردند و بدین ترتیب، نورعلی برومند بسیار زود با نوای دلکش موسیقی مأنوس شد و یکسره بدان دل سپرد.

هنوز کودکی بیش نبود که در سلك شاگردان درویش‌خان استاد بلندپایهٔ موسیقی درآمد.

روح‌الله خالقی در کتاب «سرگذشت موسیقی ایران»، از نخستین آشنایی خود در سال ۱۳۰۲ با نورعلی برومند ـ که در آن هنگام ۱۸ ساله بوده است ـ یاد می‌کند و به تفصیل به مرور خاطرات خود می‌پردازد. از جمله می‌نویسد: «همه روزه از بامداد تا شام با هم به سر می‌بردیم. تا هوا گرم بود، توی اتاق، و همین که هوا رو به خنکی می‌رفت در ایوان خوش منظری که مشرف به باغچه‌های پر از گل بود، می‌نشستیم و آهنگهای ضربی (بخصوص ساخته‌های درویش ورُکنی) را با یکدیگر می‌نواختیم و ردیف آوازها را دوره می‌کردیم.»

دوران خوش تابستان و ایام کوتاه آشنایی آن دو دیری نمی‌پاید: «نورعلی را برای تکمیل تحصیلات به اروپا فرستادند. پدرش می‌گفت آن قدر به موسیقی علاقه‌مند شده که اگر در تهران بماند از فکر درس باز می‌ایستد. باید به اروپا برود و رشته‌ای بیاموزد که به کار آتیه‌اش بیاید. وقتی برای خداحافظی رفتم، اتومبیل حاضر بود. نورعلی اجازه گرفت سه‌تار کوچکی با خود به اروپا ببرد که گاهی با آن بنوازد. آن سه‌تار را که روشنك نام داشت، در آستین کتش گذاشت و حرکت کرد. من خود به چشم خویشتن دیدم که جانم می‌رود...».

نورعلی برومند در آلمان نزد خانوادهٔ طبیبی زندگی می‌کرد و کم کم به موسیقی اروپایی علاقه‌مند شد. اغلب به دیدن کنسرتهای مختلف می‌رفت و به آثار موتسارت علاقه بسیاری نشان می‌داد. دو سال نیز به تمرین پیانو پرداخت و پس از تحصیلات متوسطه در بیست و دو سالگی به ایران بازگشت. در این هنگام دیگر استادش درویش‌خان درگذشته بود. برومند کار موسیقی ایرانی را نزد موسی معروفی از سر گرفت.

**بازگشت به ایران**

نورعلی برومند پس از یك سال اقامت در ایران، بار دیگر برای تحصیل به آلمان رفت و شش سال به تحصیل در رشتهٔ پزشکی پرداخت. در این هنگام دچار بیماری چشم شد و به توصیهٔ پزشکان به سوئیس رفت و دو سال در آنجا بستری شد؛ امّا درمان ثمری نداشت و سرانجام بینایی خود را از دست داد و به ایران بازگشت و بجز یك بار که به دعوت دانشگاه «ایلی نویز» برای سخنرانی دربارهٔ موسیقی سنتی

ایران به آمریکا رفت، دیگر از ایران خارج نشد.

بیماری چشم که در فرجام، به نابینایی او انجامید، و ناکامی حاصل از ناتمام ماندن تحصیلات و نیز بازگشت به ایران سبب شد که برومند همهٔ نیروی ذهنی و روانی خود را صرف آموختن موسیقی کند.

برومند پس از بازگشت به ایران، چندی به تدریس زبان آلمانی مشغول شد و در همین زمان به آموختن و نواختن سه تار پرداخت. شیوهٔ سه تارنوازی برومند همان شیوهٔ صبا یا بهتر بگوییم، شیوهٔ میرزا عبدالله (درویش خان) بود. خود در این باره گفته است: «در سه تار ناخن زدن را از صبا و ضربها را از فروتن آموختم.». برومند با صبا دوست و بسیار نزدیک بود. زمانی که این دو در کودکی شاگرد درویش خان بودند، درویش آنها را دوتا کوچولو می نامید. نورعلی برومند می گفت: وقتی که درویش خان به صبا درس می داد و ما در بیرون از اتاق گوش می دادیم، آن قدر صدای سازشان شبیه به هم بود که ما نمی توانستیم بفهمیم که کدامیك ساز می زنند. نورعلی برومند هم به همین شیوه ساز می زد.

**دوازده سال در مکتب حبیب سماعی**

عطش دانستن و شوق فراگیری موسیقی او را به محضر حبیب سماعی نوازندهٔ بی بدیل سنتور کشانید. شیوهٔ سنتورنوازی برومند، تا حد زیادی شبیه نوازندگی حبیب سماعی بود و با اینکه نابینایی از چیرگی و تسلط او کاسته بود، اما به ردیف و تمام رموز سنتورنوازی آگاهی داشت و در تعلیم ردیف و تدابیر نوازندگی این ساز با دقت و حوصلهٔ تمام، ظرایف و ریزه کاریهای این ساز را به شاگردانش می آموخت.

برومند که می دید پس از میرزا عبدالله و درویش خان، ردیفهای موجود دچار بی نظمی و آشفتگی شده و روایتها مختلف است، پس از تبادل نظر و مشورت با چند تن از استادان، دریافت تنها کسی که ردیفهای میرزا عبدالله و درویش خان را محفوظ دارد، اسماعیل قهرمانی از شاگردان طراز اول میرزا عبدالله است.

نورعلی برومند از طریق رفت و آمد با حاج آقا محمد ایرانی بود که با اسماعیل قهرمانی آشنا شد و یك دورهٔ کامل ردیف میرزا عبدالله را طی ۱۲ سال از او فرا گرفت و همزمان با موسیقیدانهای بزرگ دوران خود نیز رفت و آمد داشت و به تعبیری، بخش اعظم عمر خود را به آموختن موسیقی و مباحثه و تبادل نظر با استادان موسیقی گذراند.

برومند، اگرچه (در قیاس با نوازندگان صاحب شیوه) نوازنده ای توانادست نبود، امّا در اثر سالها ممارست و تلاش و تأمّل در زمینهٔ موسیقی سنتی و سنتهای موسیقی و حشرونشر با اساتید بلندپایه به عنوان استادی صاحب نظر در موسیقی سنتی شناخته بود. او از معدود چهره هایی است که واژهٔ استاد به تمام معنی در موردش صادق بود. زیرا عمری را در محضر اساتید طراز اول زمان خود به آموختن گذرانده بود و گویی از آموزش و بازآموزی سر خستگی و ملال نداشت. او خود به این حقیقت واقف بود که بار امانتی سنگین را بر دوش می کشد و در دورانی که خودباختگان و ربودگان موسیقی غرب، از یکسو و ساده اندیشان و بی مایگان از سوی دیگر، موسیقی اصیل ایران را آماج حملات بی پروای خود قرار داده بودند، قاطعانه و سرافراز ایستاده بود، و با عزمی راسخ

**□ برومند با صبا دوست بود. در کودکی هر دو شاگرد درویش خان بودند. نورعلی برومند می گفت: وقتی درویش خان به صبا درس می داد و ما در بیرون از اتاق گوش می دادیم آنقدر صدای سازشان شبیه به هم بود که ما نمی توانستیم بفهمیم کدامیك دارد ساز می زند**

**□ نورعلی برومند دورهٔ کامل ردیف میرزاعبدالله را طی ۱۲ سال از اسماعیل قهرمانی فرا گرفت**

**□ در دورانی که خودباختگان و شیفتگان موسیقی غرب از یکسو و ساده اندیشان و بی مایگان از سوی دیگر موسیقی اصیل ما را آماج حملات خود قرار داده بودند، برومند با عزمی راسخ به آموزش جوانان علاقه مند می پرداخت**

**□ برومند، افزون بر گردآوری و تدریس ردیفِ سازی، ردیف آوازی را نیز به سبك طاهرزاده تنظیم و تدوین کرد و به شاگردان خود آموخت از جملهٔ این شاگردان، استاد بلندآوازهٔ آواز ایران، محمدرضا شجریان است**

و اعتقادی خلل ناپذیر به آموزش جوانان علاقه مند می پرداخت. و هر کجا که امکانی می یافت به انتقاد از اوضاع نابسامان مؤسسات مدعی ترویج هنر و فرهنگ ملی می پرداخت و بر آن بود که انتقاد در هر شرایطی ولو آنکه در هیاهوی هرزه پویان محو و کمرنگ شود، بازضروری و بایسته است. او در واقع با انتقادات گاه و بیگاه خود که با لحنی قاطع و اطمینان بخش نیز ادا می شد، به وظیفهٔ خود عمل می کرد.

برومند با حافظهٔ کم نظیر خود، افزون بر آشنایی دقیق با ردیف موسیقی سنتی، با شیوه ها و روایتهای مختلف نیز آشنایی داشت و با استادی تمام قادر بود هنگام نوازندگی، سبکها و اسلوبهای اساتید را با دقت و مهارتی سزاوار تحسین، به اجرا درآورد. او که همهٔ عمر را به آموختن و بازآموختن موسیقی پرداخته بود، پیوسته تا پایان عمر با عشقی وافر با اساتید بلندپایهٔ موسیقی رفت و آمد داشت و همهٔ وقت و فرصت خود را به مطالعه و مباحثه در این زمینه صرف می کرد و خوشبختانه در موقعیتی که به عنوان استاد گروه موسیقی در دانشگاه تهران داشت، این امکان موجود بود که حاصل عمر و اندوخته های گرانقدر و پربار خود را در اختیار هنرجویان شیفته و علاقه مند قرار دهد.

نورعلی برومند در سال ۱۳۴۴ به دعوت دانشگاه تهران به تدریس موسیقی ایرانی در دانشکدهٔ هنرهای زیبا پرداخت و رابطی شد میان استادان اوایل قرن بیستم و جوانانی که عشق فراوانی به فراگیری موسیقی داشتند. به عبارت دیگر، نورعلی برومند رابطی شد که هنر استادان و موسیقیدانانی مانند حبیب سماعی، رکن الدین مختاری، سیدحسین طاهرزاده، عبدالله دوامی، اسماعیل قهرمانی، درویش خان، موسی معروفی، ابوالحسن صبا، فروتن، رضا روانبخش و ضیاء رسایی که برخی به طور مستقیم و بعضی به طور غیرمستقیم بر نورعلی برومند تأثیر گذاشته بودند، به نسل امروز منتقل شود.

طی دوازده سال تدریس برومند در دانشکدهٔ هنرهای زیبا، چهره های مستعدی مانند دولتشاهی، کیانی، واثقی، تهرانی، ذوالفنون، مقدّسی، حدادیان، لطفی، علیزاده و طلایی زیرنظر او فارغ التحصیل شدند و لیسانس گرفتند و بعضی از آنان پس از دورهٔ دانشگاهی نیز کسب فیض از محضر استاد را رها نکردند.

نورعلی برومند افزون بر تدریس در دانشگاه، در اوایل تأسیس «مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی ایرانی» نیز به کار تعلیم و تربیت شاگردان همت گماشت و بعضی از چهره های پراستعداد مانند محمدرضا لطفی را به طور خصوصی تعلیم می داد.

نورعلی برومند افزون بر گردآوری و تدریس ردیف سازی، ردیف آوازی را نیز از روی سبك طاهرزاده تنظیم و تدوین کرد و به شاگردان خود آموخت. از جمله شاگردانی که نزد استاد تعلیم آواز گرفته اند باید از رضوی سروستانی و نیز خواننده بلندآوازهٔ ایران «استاد شجریان» نام برد.

برومند نخستین استاد گروه موسیقی دانشگاه تهران بود و ردیف میرزا عبدالله را تدریس می کرد و تعلیم می داد. امّا عملاً دامنهٔ کارش از این حد فراتر بود. او با دانشی وسیع و شخصیتی استوار، در دورانی که ارزشهای فرهنگی غرب بر اکثریت قریب به اتفاق موسیقیدانان ما سایه افکنده بود و آنها را به طرد و رد موسیقی سنتی واداشته بود، با اقتدار، از سنتهای اصیل موسیقی ایران دفاع می کرد. اهمیت کار او در این بود که علاوه بر آگاهی عمیق و گسترده در بارهٔ ردیف موسیقی سنتی، از توانایی و تسلط قابل تحسینی در نواختن سازهای ملی ایرانی برخوردار بود. به گفتهٔ دکتر داریوش صفوت «برومند همه سازهای اساسی ایرانی را در حد کمال می نواخت». او در نواختن سنتور و سه تار و تار و تنبك استاد بود و با نواختن ویلن و کمانچه نیز آشنایی داشت که در طول سالها تدریس توانسته بود، آن را به شاگردانش آموزش دهد. شیوهٔ تدریس برومند، چنانکه همواره بر آن تأکید داشت، از روش سنتی، یعنی روش سینه به سینه اقتباس شده بود. برومند بر این باور بود که خط نت به تنهایی قادر نیست همهٔ ریزه کاریها و دقایق و ظرایف موسیقی و بویژه «مفاهیم عاطفی» آن را به شاگرد انتقال دهد. برومند در یك سخنرانی در بارهٔ این ویژگی موسیقی ایرانی چنین می گوید:

«موسیقی ایرانی، همان گونه که همه می دانند و همه جا نوشته شده، نوشتنی نیست. ما نمی توانیم موسیقی ایرانی را به نت درآوریم و بنویسیم؛ زیرا دارای ظرافتهای فوق العاده دقیقی است که نمی توان آن را علامتگذاری و ثبت کرد. پس

موزیسین ایرانی چگونه می تواند به فراگیری دقائق موسیقی ایرانی پی ببرد؟ از روی کتاب که نمی تواند به آموختن آن بپردازد؛ زیرا قلم از نوشتن این آهنگها ناتوان است. بنابراین، شاگرد باید با استاد خود به طور دائم محشور باشد؛ یعنی هر روز استاد خود را ببیند و هر روز ساز زدن استاد خود را بشنود و بدین ترتیب هر روز نکتهٔ بسیار کوچکی از موسیقی ایرانی را درک کند تا این که طی سالهای متمادی با ظرافتهایی که هر روزه درک کرده، مطلب را فرا بگیرد و بتواند آن را اجرا کند و در عین حال در طول دوران آموزش، خیلی خوب بتواند آهنگها را احساس کند که این آهنگ دارای چه حالتی است و هر آهنگی چه تغییر روحی می تواند ایجاد کند. بنابراین رابطه‌ای مستقیم میان شاگرد و استاد وجود دارد و چنانچه غیر از این باشد، ممکن نیست که کسی بتواند موسیقی ایرانی را فرا بگیرد»

(نقل از یک سخنرانی: آرشیو رادیو ایران)

با وجود ارزش و اعتباری که برومند به عنوان یک استاد مسلم موسیقی در جامعهٔ هنری ایران از آن برخوردار بود و نقش ارزنده ای که در ترویج ارزشهای موسیقی و تعلیم و تعلم آن برعهده داشت؛ گاه و بیگاه با این انتقاد اصولی روبروست که در انتقال آموخته‌های منحصر به فرد خود قصور روا داشته است. نورعلی خان در طول سالها، ردیف میرزاعبدالله را از شاگرد بلافصل او اسماعیل قهرمانی آموخته بود و در ضمن، از او درخواست کرده بود که یک دوره ردیف میرزاعبدالله را با تار روی نوار ضبط کند.

عمده ترین انتقادی که به نورعلی خان وارد است، آن است که روایت اسماعیل قهرمانی را از ردیف میرزاعبدالله که به خواست خودش (نورعلی خان) روی نوار مغناطیسی ضبط شده بود، از دسترس و استماع علاقه‌مندان موسیقی سنتی دور نگه داشت و حاصل تمرینهای خود را از روی آن نوارها به نام ردیف میرزاعبدالله اجرا و ضبط کرد و همان را تحت عنوان ردیف میرزاعبدالله به شاگردان خود تعلیم داد.

ژان دورینگ دربارهٔ انگیزهٔ برومند از کنار نهادن روایت اسماعیل قهرمانی و اجرا و ضبط مجدّد آن چنین می نویسد:

«برومند تصریح کرده است که قهرمانی به دلیل سنش (کبر سن) واجد توانایی های لازم برای اجرای واضح و بی غلط نبوده است و برومند با استفاده از نوازندگی دیگران به روایت قهرمانی درخشش نخستین آن را باز گردانیده است».

این نقل قول که نگرش برومند را در مورد روایت قهرمانی در خود باز می تاباند، بیش از آنکه مُعرّف سوء نیت برومند باشد، شاید نمایانگر خودمحوری آن مرحوم می تواند بود. در هر حال، برومند با إشرافی که نسبت به ردیف موسیقی سنتی (به طور کلی) و آشنایی و الفتی که با ردیف میرزاعبدالله (به طور اخص) داشته است، به خود حق داده که به جای روایت ضبط شدهٔ قهرمانی، روایت خود را در دسترس شاگردان خود قرار دهد و در این مورد بهتر آن است بگوییم که به سلیقهٔ خود عمل کرده است. می‌دانیم که برومند عمری را عاشقانه در راه آموختن و بازآموزی موسیقی سنتی به سر برده و سالها از محضر اساتید بلندپایهٔ موسیقی سنتی بهره جسته است و به خوبی با دقایق و ظرایف موسیقی سنتی آشنایی یافته است؛ از همه مهمتر این که او خود مبتکر و مشوّق ضبط روایت قهرمانی بوده است و به دلیل سالها تلمذ از محضر او، بیش از هر کس دیگر با نقاط قوّت و ضعف کار او آشنایی داشته است. افزون بر این، اسماعیل قهرمانی در گفتاری خطابه‌وار که بر روی نوار ضبط شده (و در اختیار نگارنده نیز هست) روایت برومند را از هر نظر تأیید و تصدیق می کند و از جمله می نویسد: «در این چهل سال اخیر آرزو داشتم که آنچه از علم و عمل انباشته نگه داشته‌ام به آموزگاری خوش قریحه و [خوش] حافظه و مستعد بسپارم؛ ولی میسر نبود تا اینکه به محضر نورعلی خان برومند رسیدم و هرچه از پیر استاد داشتم، به ودیعه گذاشتم و از نظم و نثر موسیقی روایت ایشان را تصدیق می کنم.»

بنابراین نمی توان تصمیم برومند را در کنار گذاشتن روایت قهرمانی، ناشی از سوءنیت او دانست. البته به هیچ روی نمی توان تصمیم فردی و یکسویهٔ برومند را نیز در پنهان نگاه داشتن روایت قهرمانی نادیده گرفت. آقای دکتر ساسان سپنتا در نقدی فاضلانه بر ردیف «برومند-دورینگ» این پرسش اساسی را مطرح می کند که «چرا برومند نوارهای قهرمانی را همچنان نگاه داشت و چه مانعی داشت که اجازهٔ استماع آن را به اهل فن می‌داد تا وجه مقایسه ای بین آنچه خود به نام ردیف میرزاعبدالله عرضه کرده است و اصل اجراهای قهرمانی که سرمشق برومند بوده است، به دست می آمد» و در جای دیگر می نویسد: «مطلب اساسی دیگر اینکه اجرای برومند تا چه حد می تواند به اجراهای قهرمانی نزدیک باشد؟»

دکتر سپنتا پس از طرح این دو پرسش اساسی و مطالب منطقی دیگر، نتیجه می گیرد که: «ردیف «برومند-دورینگ» را می توان یک دوباره کاری ناقص و بی اعتبار از کاری بدانیم که مرحوم موسی معروفی با استفاده از دستخط های استاد وزیری و آموخته‌های خود، حدود سی سال تدوین کرد و سرانجام در سال ۱۳۴۲ به نام ردیف موسیقی ایرانی به چاپ رساند.» و در جای دیگر اضافه می کند که: «نگارندهٔ این مقاله از شنیدن نوازندگی تار برومند که برخی اجراهای او را روی نوار، ضبط و موجود دارم، چنین استنباط می کنم که وی فاقد توان لازم در عرضهٔ ویژگیهای موسیقی ایرانی بود. نارسایی مهارتهای لازم برای اجرای تزئینات ردیف و فیگورهای خاصّ آن کاملا از ساز او ملاحظه می شود. در تدریس آواز نیز این فقدان توان در کار او حس می شود.»

ژان دورینگ نیز که خود سالها شاگرد برومند بوده است در این باره چنین می نویسد:

«برومند بیش از اینکه تارزنی چیره دست باشد، دانشمند موسیقی سنتی بود... بدین سان روایتِ وی درخصوص آنچه به سبک و نوازندگی تار مربوط می شود، نباید به عنوان سرمشق مورد استفاده قرار گیرد. بلکه تنها در مورد محتوا باید چنین باشد.»

دکتر سپنتا می افزاید: «در بسیاری موارد به نظر می‌رسد که ردیف برومند، تقلیدی ناقص از ردیفی است که موسی معروفی در سال ۱۳۴۲ به چاپ رسانیده است».

با وجود انتقادهایی که بر ردیف برومند وارد است، خدمات ارزندهٔ او در زمینهٔ پاسداری از ارزشهای موسیقی سنتی و حفظ و ترویج آن، بر اهل فن پوشیده نیست.

نورعلی برومند به کار آموزش سنتی موسیقی ایران اعتقادی راسخ داشت و در این زمینه تا واپسین سالهای عمر به کار و تلاش مشغول بود.

نورعلی برومند، یکی از سرشناس ترین چهره های موسیقی سنتی ایران در پنجاه سال اخیر است. او را نه تنها باید به عنوان موسیقیدانی ارجمند، قدر نهاد، بلکه باید بر نقش ویژهٔ او در برقراری پیوند میان اساتید غالباً مهجور و منزوی و جوانان پرشور و مستعد، انگشت تأیید نهاد. نورعلی خان برومند، حلقهٔ رابط میان موسیقیدانان بلندپایهٔ کهن و نسل جدید بود.

نورعلی برومند در مقطعی حساس از تاریخ موسیقی ایران، با دانشی درخور و عزمی راسخ در برابر تهاجم گستردهٔ غربگرایان و فریفتگان فرهنگ و هنر غرب، ایستاد و با تمام توان به دفاع از حیثیت موسیقی اصیل ایران پرداخت. او از آن جانهای پرشور و عاشقی بود که سودایی جز پاسداریِ از حریم ارزشهای ملّی و ترویج و اشاعه موسیقی سنتی ایران در سر نداشت. یادش گرامی و همتش بدرقهٔ راه نسلهای نو باد!

## اشاره

●) عنوان این مقاله، تعبیری است از اسماعیل قهرمانی دربارهٔ شادروان نورعلی برومند.

●●) حبیب سماعی چند شاگرد داشت که عبارت بودند از: نورعلی برومند، قباد ظفر، مرتضی عبدالرسولی، داریوش صفوت، فاطمی، ارجمند و مهدی ناظمی. برومند ۱۲ سال از محضر حبیب سماعی بهره برد و به خوبی با شیوهٔ حبیب آشنایی داشت و خوشبختانه ثمرهٔ سالها تلاش وتکاپوی خود را به شاگردان برجسته‌اش انتقال داد. برای نمونه، مجید کیانی مدت ۸ سال شیوهٔ سنتورنوازی حبیب را نزد برومند آموخت و امروز همان شیوه را با دقت و وسواس تمام به شاگردان خود می آموزد. براستی جای خوشوقتی است که امروز در جامعهٔ موسیقی ما استادانی به کار آموزش اشتغال دارند که از رهگذر سالها تلاش و کوشش، قادرند شیوه های اصیل و سنتی را با حفظ ویژگیهای فنی و عاطفی آن به شاگردان خود بیاموزند.

## به انگیزهٔ بازگشت «فرهنگ شریف» به میهن

# بداهه‌نوازی رمزآشنا



به میهن خود خوش آمدی، لولی آتشدست؛ رامشگر دلهای بیقرار. دیری است از خاک خرّم خود دور مانده بودی. از پس سالها مهجوری، ای عاشق بیدل، به دیار مهربانان و مهرورزان خوش آمدی!

گفتی که خاک وطن تورا به خود می‌کشید؛ که ریشه در آن داشتی. پیداست که هرگز جلای وطن نکرده بودی. راستی را، در غربت غریب غرب، رو در هوای ساز چون تو نغمه‌پرداز شیفته‌ای، کدام دست و دل به تمنا گشوده می‌شد؟

در آنجا به شاخه گلی در گلدان میزبان خسته‌دل می‌مانستی و اینجا به نیلوفری شاداب، ریشه در خاک وطن، پیچان در هوای عشق و درستی.

در آنجا در هیاهوی هرزه درایان، آوای سبزساز تو پژواکی نداشت و اینجا تشنگان خلوت راز، هر مضراب تو را شیفته‌وار نیاز می‌برند. بر زخم دلخستگان مرهمی بگذار. قلندران عرصه عشق دیری است جرعه‌ای از آن زلال خوشگوار طلب می‌کنند؛ هم از آن سبو که در رگ جان ساز و نواز توست. در پنجه‌های نوای جنگی شوریده رنگ، چه رازی است که به تعبیر آن فرزانهٔ بیدل، گویی جنگ در جگر دلخستگان وادی عشق می‌افکند:

هر پنجه کانجا می‌خرامانی
گویی که چنگم در جگر می‌افکنی
این است
کم تاب و آرام شنیدن نیست
این است.

...در هوای ساز او پر می‌گشاییم و به استقبال احساسی تازه می‌شتابیم و یك آب شسته‌تر به هستی می‌نگریم. اگر از ساز «فرهنگ» به وجد می‌آئیم، از آن روست که او خواهشهای جان ما را آشکار می‌کند و به آن تجسم می‌بخشد. هربار که به ساز «شریف» گوش می‌سپاریم، آن را تجربه‌ای ژرف و تعیین‌کننده می‌یابیم. مهم این است که او هر بار با ساز و نواز خود، نشانه‌ای برجا می‌گذارد. نشانه‌هایی که همچون خاطره‌ای ماندگار بر ذهن و روح ما حك می‌شود. فرهنگ واقعیت را به رؤیا و رؤیا را به واقعیت بدل می‌کند.

فرهنگ، به عنوان بداهه‌نوازی رمز آشنا، بهترین آثار خود را در لحظه، خلق و ابداع می‌کند و آن هنگامی است که پوستهٔ ظاهری ردیف و قواعد شناخته شدهٔ آن را کنار می‌زند و به اعماق می‌رود و در قلمرو ظلمانی ذهنش می‌کاود و در آنجاست که روح فوران می‌کند. کافکا گفته است که بهترین آثارش را هنگامی نوشته است که تمام کنترل عقلانی خود را از دست داده است.

او چنان به چیرگی بر پرده‌های ساز می‌خرامد که گویی افسونگری رازدان رشته‌های مروارید را بر مرمری پرورده بغلتاند.

او با هر مضراب خود، طرحی بدیع پدید می‌آورد. تك‌مضرابهای شمرده و شفاف او گویی همنوا با سرشت جان آدمی است. با هر مضراب او پرندهٔ آرزوی ما تا بلندای عشق پر می‌گشاید.

فرهنگ بر بسیط سالها تلاش و تکاپو، جان‌مایهٔ هنر و فرهنگ ایران زمین را روایتی دیگر می‌کند. حدیث عشق و آرزومندی نسلها در امواج زیر و بم نغمه‌های او پیداست.

شریف، نغمه‌هایی برای خواب و سرودهایی برای بیداری دارد. با این همه از شریف نخواهیم تا بیدارباش قافله باشد. ساز او همان به که رامشگر قلبهای خسته باشد. بر دل بنشیند؛ دل و جانمان را صفا بخشد: پاك و پاکیزه، به مهربانی انصاف همراهمان شود: به ادراك عمیق ایرانی بودن، مهربان بودن، وارستگی و رهایی از آنچه بند تعلق می‌توان خواند.

آنکه پای ساز شریف، می‌نشیند، و همدم و همنوای او می‌شود، نفس به نفس با او درگیر می‌شود، قابلیتهای این چابکسوار عرصه موسیقی را نیکتر درمی‌یابد.

شنوندهٔ صاحبدل درخلال شنیدن ساز او، احساسی را تجربه می‌کند که بی‌اغراق به شهود می‌ماند. به حالی اندر می‌شود که به گفت درنیاید. شاید که تجربهٔ شنیدن موسیقی ایرانی با اصالتهای ویژه‌اش، بی شباهت به رؤیا نباشد. شریف با ساز خود، یك جریان عاطفی نیرومند را به شنونده انتقال می‌دهد. او پیش از آنکه نبض شنونده را در دست بگیرد، با احساس او آشناست. چه، او این موهبت را یافته است که به سرچشمه‌های جوشان ذوق و پسند ملی راه یابد.

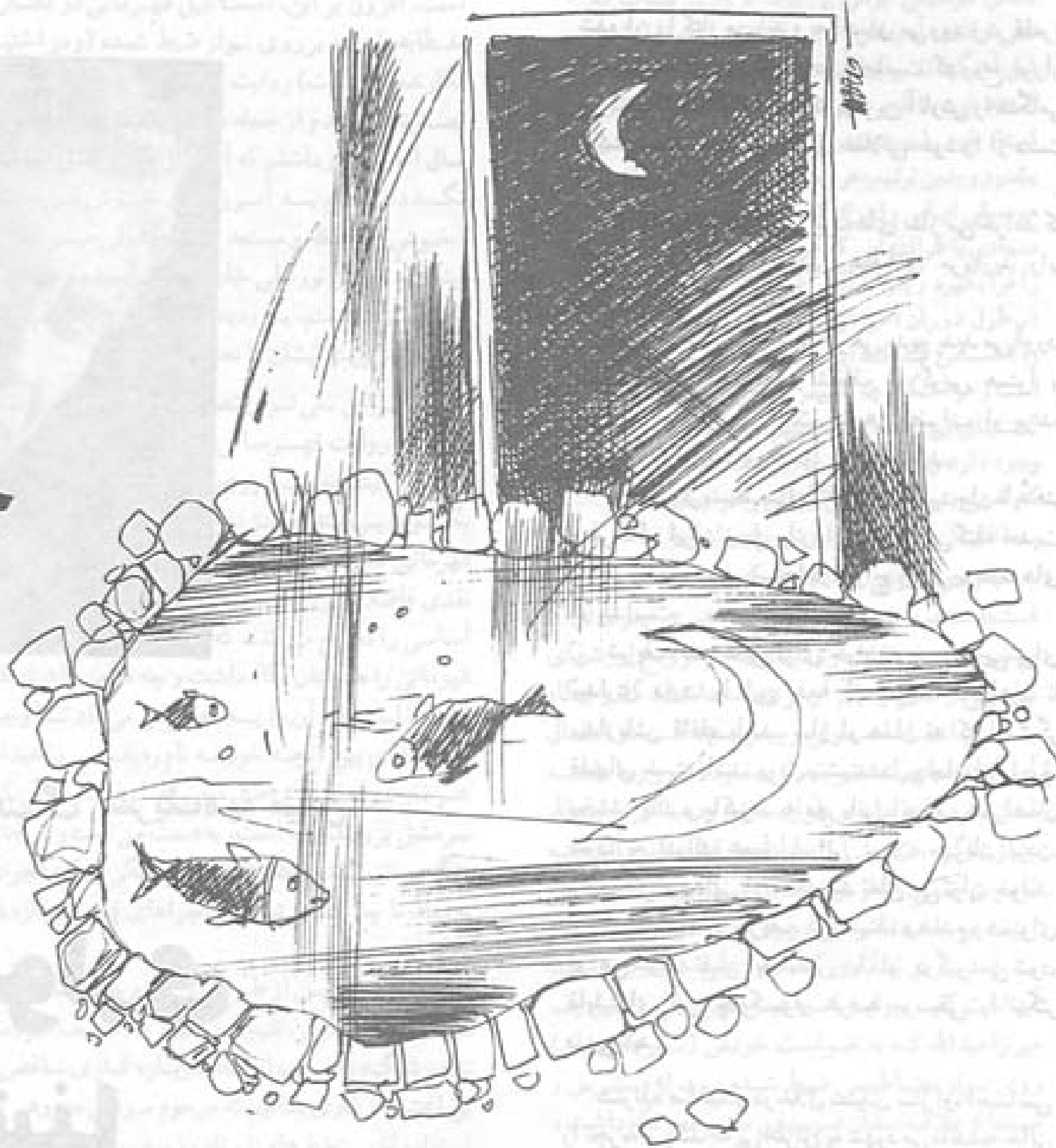
شریف بیش از چهار دهه توانسته است با مخاطبانی در مقیاس عام رابطه برقرار کند. به تعبیر یونگ به ژرفنای ناخودآگاه جمعی نقب زده است. چنین است که بر گرد او حلقه می‌زنیم و بر گرمای احساس او که بازتاب حرارت درون خود ماست، دست تمنا می‌گشاییم. ساز شریف ما را بر گرد خود فرا می‌خواند و ما ـ همهٔ کسانی که با نغمه‌های ساز او از خود بیخود می‌شویم ـ ایرانی هستیم. ساز شریف، یکی از نشانه‌های هویت هنر ملی ماست. هم از آن‌رو که احساس همبستگی و وحدت ما را برمی‌انگیزد.

شریف از معدود نوازندگانی است که بر قلبهای چند نسل حکومت می‌کند. کدام دلی است که از مضرابهای افسونبار او به وجد نیاید؟ شنونده‌ای نکته‌دان، شنیدن ساز او را موهبت می‌داند. امیدواریم حضور «فرهنگ شریف» در وطن خود باعث شود تا ضمن ادامهٔ فعالیتهای هنری ارزشمندش، فرصتی نیز در اختیار هنرجویان و علاقه‌مندان قرار دهد تا رموز نوازندگی و تکنوازی هنرمندانهٔ اورا فرا گیرند و هنرش را به نسلی دیگر منتقل کنند.

درباره «صدیف» و آوازش

# جرعه‌ای هوای تازه خارج از محدودهٔ زندگی شهری

□ جلال‌الدین ملایری



● این مطرب از کجاست که برگفت نام دوست
تا جان و جامه بذل کنم برپیام دوست
دل، زنده می‌شود به امید وفای یار
دل رقص می‌کند به سماع کلام دوست

صدیف بسیار دیر به صحنه آمد و چه زود از صحنه برید! چه شد؟ و چه پیش آمد؟ می‌دانیم و نمی‌دانیم! صدیف بسیار خوب آغاز کرد و گرچه بسیار دیر، اما با تمهیدات بایسته و حتی اندکی مبالغه‌آمیز و با معرفی پرآب و تاب مجید کیانی شاخصترین چهرهٔ سنت‌گرای موسیقی ایران گام به صحنهٔ اجرا نهاد.

پس از سالها عزلت‌جویی، ناگهان همه چیز با شتاب انجام گرفت. آقای «شکوهی» معاون بانفوذ مرکز سرود و آهنگهای انقلابی که خود دستی در موسیقی داشت، با یاری و هدایت کیانی، سرانجام، صدیف را برای اجرای کنسرتی با همراهی و همنوازی مجید کیانی راضی کرد و صدیف که سالها به دور از هیاهو، با احتیاط و وسواس بسیار به بازآموزی دانسته‌های خویش مشغول بود، پس از سالها عزلت‌جویی و خلوت‌گزینی سرانجام به صحنه آمد.

این نخستین بار بود که صدیف خود را در صحنه می‌یافت: رودرروی جمعیتی برگزیده که قلبهایشان را همراه آورده بودند تا ساعتی را در هوای آوای مردی سر کنند که از پس سالها تجربه و تکاپو آمده بود تا حاصل عمر خود را با اشتیاق ارمغانشان کند.

بی‌تکلف و صمیمانه به صحنه آمد؛ بی‌هیچ ترتیبی و آدابی در آوای پرطنین خویش جاری شد و ترجیع‌وار خواند:

مرحبا ای پیک مشتاقان بده پیغام دوست

در سالهایی که صدیف با اصرار بسیار از حضور در صحنه سرباز می‌زد، بسا که اورا به دلیل احتیاط و وسواس بسیارش سرزنش می‌کردیم. آوازخوانی که از مردم روی برمی‌تابد، چه تنهاست! چگونه می‌توان صدایی رسا بود، و فریاد برنکرد. بخوان صدیف! از اعماق جانت بانگ برآور، نغمه سرکن و به قول کازانتزاکیس: کولی‌وار، هوایی از شهر و دیارت برایمان بخوان!

درآن هنگام، بسیاری کسان اورا به خواندن در صحنه می‌خواندند و او نیز که انگبین بسیار گرد کرده بود، به تعبیر نیچه: «به دستانی نیاز داشت که این انگبین از او بازستانند».

صدیف بسیار خوب به صحنه آمد. همراه با مجید کیانی، چهرهٔ ارزشمند موسیقی سنتی، با نخستین برنامه‌اش در تالار وحدت تهران خوش درخشید. اما دریغ که این آغاز خوش و این شروع سنجیده تداوم نیافت. «ترجیع‌بند»، سرآغازی

سنجیده بود که می‌توانست در تداوم خویش نویدبخش شیوه‌ای اصیل و بسامان باشد. بی‌گمان همکاری و هم‌آوایی این مرد می‌توانست تا مدتها کوچه باغ آواز ایران را سرسبزتر کند، الگوی ارزشمند دیگری فراراه نسلهای نو قرار دهد؛ با کژروی و انحراف بستیزد و آیین استوار آوازخوانی ما را دوام و قوامی افزون ببخشد. اما دریغا که عمر آشناییها در جامعهٔ هنری ما غالباً کوتاه است و عهد و قرار و رسم و آیین چه زود رنگ می‌بازد.

مدتها پس از کنسرت «کیانی - صدیف» و انتشار نوار «ترجیع‌بند»، صدیف در کنسرتی با گروه «سماع» شرکت کرد که حاصل آن برنامه‌ای ناهماهنگ و ناموفق شد که از همان آغاز محکوم به شکست بود.

صدیف پس از این برنامه، روی در انزوا نهاد و به خلوت خود خواسته‌اش پناه برد و بدین ترتیب، راهی که چنین سنجیده و بقاعده آغاز شده بود، در غبار تعلیق و ابهام بی‌سرانجام ماند. کیانی و صدیف هر یك به راه خود رفتند؛ راهی که در هرحال به سود موسیقی محنت‌زدهٔ ما نبود. آنها می‌توانستند در تداوم راه خویش، مکتبی اصیل در آواز سنتی بنیان نهند و دوشادوش یکدیگر، زمینه‌ای محکم و استوار برای ترویج و اشاعهٔ سنتهای اصیل موسیقی فراهم آورند.

صدیف که در نخستین کنسرت خود (چهارگاه)، در قالب یك چهرهٔ سنت‌گرا به میدان آمده بود، در کنسرت اخیر خود با همکاری گروه سماع (افشاری)، تا حد زیادی از شیوه و آیین پیشین سر برمی‌تابد و خود را با مقتضیات گروه و احتمالاً پسند سرپرست گروه تطبیق می‌دهد. چنین است که به نظر می‌رسد از تواناییهای ویژهٔ خود به درستی سود نمی‌جوید و از رسم و راه برگزیدهٔ خویش دور می‌افتد. احتمالاً سرپرست گروه سماع کوشیده بود ظرفیتهای گوناگون صدای صدیف را به کار گیرد و از آن میان، بیش از همه به انعطاف و ملایمت صدای او نظر داشته بود، حال آنکه عمده‌ترین ویژگی صدای صدیف، قدرت و صلابت و حتی خشونت حماسه‌وار آن است.

این روزها بعضی آهنگسازان، بی‌توجه به ظرفیتها و طبیعت صدای خوانندگان می‌کوشند، آنها را با پسند و الگوی ذهنی خویش و یا مقتضای کار تطبیق دهند، برای نمونه می‌توان به علیرضا افتخاری خوانندهٔ با استعداد اصفهانی اشاره کرد. او با دورافتادن از مکتب آوازخوانی اصفهان و شیوه و اسلوب استاد بلندآوازهٔ خود (تاج اصفهانی)، قالبهای گوناگونی را آزموده است. قالبهایی که هیچ کدام، تواناییها و قابلیتهای او را در خود بازنمی‌تابانند. افتخاری می‌تواند نمایندهٔ پرتوان مکتب پرنقش و نگار اصفهان باشد و برای این منظور، هیچ الگویی به اندازهٔ استادش تاج اصفهانی و دیگر شاگردان مکتب سیدرحیم بویژه



**□ این روزها بعضی آهنگسازان بی‌توجه به ظرفیتها و طبیعت صدای خوانندگان می‌کوشند آنها را با پسند و الگوی ذهنی خویش و یا مقتضای کار تطبیق دهند**

**□ برای کسانی که با شیوه‌های قدیم خوانندگی و سنتهای تعزیه آشنایی ندارند، شاید طرز خواندن «صدیف» تا حدی غریب جلوه کند**

ادیب خوانساری راهگشا نیست. چگونه می‌توان پروردهٔ مکتب سیدرحیم بود و استادی چون طاهرزاده داشت و همچنان سرگردان میان سبکهای گوناگون به هر سوی شتافت؟ خوشبختانه صدیف هنگامی به صحنه آمد که به سبك و سیاقی مستقل و مشخص رسیده بود. «ترجیع‌بند» با همه کاستیهای خود، یکی از شاخصترین و اصیلترین اجراهای موسیقی سنتی در سالهای اخیر به شمار می‌رود؛ به طوری که می‌توان آن را به عنوان یکی از معیارهای مطمئن برای سنجش سایر برنامه‌ها در چارچوب اصول و قواعد موسیقی سنتی دانست.

صدیف خواننده‌ای است با اسلوبی معیّن، حال و هوایی متمایز از دیگران که می‌تواند معرف سبکی مستقل در آواز ایران باشد. شیوهٔ آوازخوانی او به غایت اصیل و سنتی است. او سالها با دستیاری استعداد و ذوق سرشتی و تلمذ و ممارست و ریاضت پیشگی به آموختن دقائق آواز پرداخته است. از این رو کوشش او در حفظ ویژگیهای اصیل و پاسداری از حریم سنتهای قدیم و قویم آواز بسیار مغتنم است. باید که شأن و قدرکار او دانسته شود و اهل ذوق و فن، با انصاف به این راوی صادق گوش بسپرند تا گنج هنر و خزانهٔ ذوق و دانش خود را برارباب هنر بگشاید. چه اگر غفلت روا داشته شود. بسا که هنرمندانی چون او در گوشهٔ انزوا از دست بروند و یا در اثر مخالفت و بی‌اعتنایی ناآشنایان و ناآگاهان، شیوه و آیین دگر کنند و در هر حال راه آنان بی‌رهرو بماند.

سبك آوازخوانی صدیف با آنکه عمیقاً از خوانندگان عهد قاجار تأثیر پذیرفته، به لحاظ استقلال و متمایز بودنش از شیوه‌های قدیم و جدید، بدیع می‌نماید. صدیف تا حد زیادی از شیوهٔ تعزیه‌خوانی بهره جسته است. تشابه شیوهٔ آوازخوانی او و خوانندگانی که ریشه در سنتهای تعزیه‌خوانی دارند نیز مؤید این مدعاست. برای نمونه می‌توان به صفحات باقی مانده از حسینعلی خان نکیسا و علی خان نایب‌السلطنه و سیداحمدخان و... اشاره کرد.

برای کسانی که با شیوه‌های قدیم خوانندگی و سنتهای تعزیه آشنایی ندارند، شاید طرز خواندن صدیف تا حدی غریب جلوه کند. اگر ساختار آواز او را نشناسیم، شاید جاذبه‌های آواز او را درنیابیم. آواز او ساختی منظم و بقاعده دارد. به نظر نگارنده، هر گوشه، هر تکه و هر بخش آواز صدیف شخصیتی تاریخی دارد. اجزاء آواز او با یکدیگر رابطه‌ای ارگانیك دارند و به همین دلیل می‌توان صدیف را دارای سبکی ویژه دانست. صدیف با ترکیب خاصی از اجزاء و عناصر آواز، به قالب و ساختی مستقل دست می‌یابد. صدیف در اجراهای متعدد خود نشان داده است که استادانه نبض آواز را در دست دارد و شدت و ضعف آن را می‌شناسد، شخصیت ویژه هر گوشه را می‌داند و ظرفیت هر یك از آنها را درك می‌کند. می‌کوشد که برنغمه‌های کهن پرتوی تازه بتاباند و با این همه، عمیقاً تحت تأثیر شیوه‌های قدیم آوازخوانی است. او از صفحه‌های رنگ و رورفتهٔ قدیمی (که خواستاران نادری دارد) عمیقاً بهره جسته است. از کار و جستجو روی آثار بجا مانده از خوانندگان قدیم تن نمی‌زند و خسته نمی‌شود. صدیف با صدای چاووشی‌وار خود ما را فرامی‌خواند و به ما امکان می‌دهد تا در دیواره‌های حصار زندگی شهری رخنه‌ای بازکنیم و جرعه‌ای هوای تازه بنوشیم.

البته سالها دوری از صحنه، عزلت‌جویی و خلوت‌گزینی، تا حد زیادی از آمادگی و انعطاف و چالاکی او در صحنه کاسته است. تردیدی وجود ندارد، که هنرمند در صحنه ساخته می‌شود. هر اجرای صحنه‌ای، به هنرمند امکان می‌دهد تا خود را در آینهٔ مقتضیات صحنه و واکنش مردم ارزیابی و بازیابی کند. در محافل هنری محدود، این ویژگی تا حد زیادی، تحت تأثیر روابط انسانی محدود رنگ می‌بازد و هنرمند امکان نمی‌یابد بازتاب کارخود را به نحوی گسترده در جمع ببیند. متأسفانه به دلائل مختلف، از جمله گرایشهای کمال‌طلبانه و وسواس‌آمیز صدیف، بخش مهمی از فرصت و امکان او خارج از صحنه، صرف

آموختن و بازآموختن دقائق آواز و تمرینهای خوانندگی شده است. گاه پیش می‌آید که هنرمند در گلگشت ذهنیتها و فعالیتهای خلاقهٔ خود، چنان در پیچ و خم جذبه‌های هنری مستغرق می‌شود، که ارتباط خود را با واقعیتها و مقتضیات عینی از دست می‌دهد.

صدیف نمونهٔ شاخص چنین هنرمندانی است. او بخش اعظم عمر خود را در جستجوی بانگ خسروانی به آموختن و بازآموختن دقائق آواز و ردیفهای آوازی گذرانده است. امروز کسی برمراتب دانایی او شك روا نمی‌دارد و بسا که گروهی براو خرده بگیرند که بیش از حد برمراتب شاگردی و تلمذ پای فشرده است و از این رو بسی دیر به صحنه آمده است لا این درحالی است که بسیاری شاگردان که از نیمهٔ راه به صحنه آمده‌اند، با حضور در صحنه، رموزکار را آموخته‌اند.

صدیف از دوردست ایام می‌آید. از قلمرو و افسانه‌های بی‌نام و نشان. چهل سال بیش و کم است که او بی‌پیرایه، آواز سر می‌دهد و با دل خرم خویش همزبان است. او با صدایی رسا و بلیغ از بلندترین شاخسار طرب آواز سر می‌دهد. خالص و پاك؛ بی‌روی و ریا... و چنین است که مخاطب او در صدای پرشور و چاووشی‌وارش صدای خود را می‌شنود.

او با صدایی گرم و پرطنین، توانمند و مردانه و برخوردار از دینامیسم (نیروی ذاتی) و ویبراسیون مخصوص، به آواز خود شکوه و جلال و قوام می‌بخشد. همین ویژگیها سبب شده که آوازهای او از حزن و رخوتی که در شیوه خوانندگی بعضی خوانندگان یافت می‌شود، به دور باشد.

صدیف می‌کوشد ارتباط خود را با شیوه‌های کهن خوانندگی حفظ کند، از این رو در صدای او بوی خوش آشنایی و اصالت پیداست. صدیف از پس سالها کار و تلاش، پهنای کار را بهتر دریافته است. او تحریر را از ظلّی و سلیمان‌خان و حسین علی‌خان، سوز و حال را از طاهرزاده و صلابت و استحکام را از اقبال و تکیه‌ها و حالتها را از ادیب و تاج گرفته است و با این همه، استقلال شخصی، یعنی ویژگی منحصر به فرد خود را حفظ کرده است. او با اتکاء به سنت، به عناصر تجدد و نوآوری چنگ می‌زند. در صدای او، عناصر متضاد و ناهمگن با هم آشتی می‌کنند. ملایمت و درشتی با یکدیگر به وحدت می‌رسند. در واقع، همهٔ کوشش او توازن بخشیدن به عناصر متضاد است. صدای او بیش از آنکه آواز خواب باشد، طنین بیداری است.

صدیف در زمانه‌ای که بسیار کسان، یکسره دل به جاذبه‌های ظاهری عصر سپرده‌اند، کولی‌وار به قناری عاشقی که در حنجره‌اش می‌خواند، مجال پرواز می‌دهد و رها از هر قید و بندی به وسعت افسانه‌های رفته از یاد، می‌خواند.

هر بار نغمه‌ای دلپذیر سر می‌دهد و عشق را سرودی دیگر می‌کند. آوازهای او اندامواره ای از سلامت نفس و سبکباری روح است.

از ویژگیهای صدیف آن است که آوازهایش را آن گونه که در جانش جاری است، سر می‌دهد. خواندن برای او همان قدر طبیعی است که شادابی و طراوت در ساقه‌های خرّم.

صدیف از شیوهٔ خوانندگان روز فاصله می‌گیرد تا عطر اصالتهای کهن در آوازش باقی بماند. آنکه ریشه در گذشته دارد و پهنای کار را از پیشاهنگان و پیش‌کسوتان فن آموخته است، گستاخی و شوخ‌چشمی نمی‌کند. چه، با سنت و آیین آشناست و همین آشنایی او را حرمتگذار و پایبند بار می‌آورد. در آواز او تلالو فریبنده اما بی‌بهای خوانندگان روز را نمی‌یابیم. زیرا خوب می‌داند که در عرصهٔ هنر، آنکه تنها چشم به پسند روز دارد، هم در قالب و محدودهٔ روز باقی می‌ماند و از آن درنمی‌گذرد. آنکه از گذشته نیامده، به آینده راه نمی‌یابد.

بی‌گمان صدیف تا بدینجا رسیده است؛ راهی بس دشوار و پیچیده را از سرگذرانده است. دریغا که او بسیار دیر به صحنه آمد و افسوس که شرایط و اوضاع و احوال برای کار و تلاش بیشتر او فراهم نیست.

کارهای صدیف بویژهٔ مثنوی پرشور او را باید با دقت و توجه شنید و باز شنید، و گرنه بسا که در پرواز از فراز این روستای مهجور مانده و غریب، به گمان آنکه تماشایش کرده‌ایم، در ورطهٔ داوریهای شتابزده بغلتیم. اما اگر صبور باشیم و با شکیبایی چندی در آن اطراق کنیم، از مناظر و مرایای گوناگون و جلوه‌های دلکش و بدیع آن به وجد خواهیم آمد. کسی که در سطح آواز او می‌ماند، راه به توانمندیهای ویژه او نخواهد برد. باید او را در شیوه‌اش بازشناخت؛ وگرنه آنکه بردرگاه می‌ایستد، به درون پرده راه نمی‌یابد.



به یاد شاپور نیاکان

# درای غم‌انگیز کاروان...

○ علی حسابی

نام شاپور نیاکان یادآور روزهای پرخاطرهٔ دوران جوانی برای بسیاری از دوستداران موسیقی است که این دوران را در سالهای آخر دههٔ ۲۰ یا سالهای دههٔ ۳۰ می گذرانیدند. در آن روزها برخی از نوازندگان که از یکنواختی تصنیفها و پیش‌درآمدها خسته شده بودند، به جستجوی شیوه‌های نو و از آن جمله آزمودن تم‌های غیرایرانی برآمدند. شاپور نیاکان نیز یکی از این گروه نوازندگان و سازندگان بود. نخستین آهنگی که از ساخته‌های شاپور نیاکان در افواه افتاد «والس توفان عشق بود» که برای فیلمی با همین نام ساخته شده بود و با این شعر آغاز می شد:

توفانی از عشق تو بر پا شد ـ در قلب من!

اما شهرت او درواقع از هنگامی آغاز شد که با همکاری شادروان منوچهر شفیعی برنامه‌هایی را برای رادیو تهران تدارك دیدند که روزهای یکشنبه ساعت ۱/۵ اجرا و پخش می شد. برنامه‌های هفتگی آنان را ارکستری مرکب از نوازندگان جوان اجرا می کردند که از بین آنها «فرهنگ شریف» نوازندهٔ چیره‌دست تار به شهرت و محبوبیت بسیاری دست یافت. آهنگهای شاپور نیاکان در این دوره در هر کوی و برزنی شنیده می‌شد. آن روزها رسم بر این بود که تصنیف‌فروشهای دوره‌گرد، تصنیفهای معروف را در کوچه و خیابان می‌خواندند و بدین ترتیب، آهنگهای شاپور نیاکان، زبانزد خاص و عام بود.

اما همکاری شاپور نیاکان و منوچهر شفیعی دیری نپایید. آنها از یکدیگر جدا شدند وهریك به همکاری با خوانندگان و نوازندگان دیگر پرداختند. شاپور نیاکان مدتی با بهرام سِیر به همکاری پرداخت که یادگار آن، آهنگی با مطلع «آه... می‌روی چرا» است.

شاپور نیاکان مدتی نیز رهبری ارکسترهای رادیو به خوانندگی روحبخش را برعهده داشت.

نیاکان علاوه بر آهنگسازی، تکنوازی چیره‌دست بود و شیوهٔ خاصی در نواختن ویلن داشت؛ به‌طوری که همه بزرگان موسیقی بر تسلط و توانایی او در نواختن این ساز اتفاق نظر دارند.

نیاکان سالها پیش در اثر اختلافی که با مسؤولان وقت رادیو پیدا کرد، از رادیو کناره گرفت و در شرایطی بحرانی، همه صفحات و نت آهنگهای خود را به آتش کشید و به قولی، دیگر در مجامع عمومی دست به ساز نبرد.

وی که لیسانسیه زبان فرانسه بود، سالها به تدریس زبان فرانسه و انگلیسی اشتغال داشت و در ضمن، سالها در خیابان جمهوری (نادری) و سپس در خیابان ۱۷ شهریور (ژاله) به تعلیم ویلن مشغول بود.

سرانجام، پس از سالها تلاش و تکاپو، مرگ پا درمیان نهاد و او را که در سالهای اخیر سخت خسته و بیمار بود با خود برد. هنوز صدای خسته او را به یاد می آورم که همراه با نی محمد موسوی نوازندهٔ صاحب سبك نی این دوبیتی را با حال و هوای دشتستانی می خواند:

صدای چاوشان مردن آیو<br>
زدور آوازهٔ جان کندن آیو<br>
رفیقان می‌روند، نوبت به نوبت<br>
خوشا آن دم که نوبت بر من آیو

و در حالیکه با ویلن خود، محمد موسوی را همراهی می کرد، می‌خواند:

شبی از غصه رو کردم به دیوار<br>
متاع غم فروشم، کو خریدار<br>
من این کالا به محرومان فروشم<br>
چه حاجت گرمی و سردی بازار

و آنگاه، خوانندهٔ بلندآوازهٔ روزگار ما شجریان، آوای او را با صدایی پخته و پرورده پی می گیرد:

موکه سر در گریبونم شو و روز<br>
سرشك از دیده بارونم شو و روز<br>
نه تب دیرم، نه جاییم می کنه درد<br>
همی دونم که نالونم شو و روز

در این نوار که شاپور نیاکان و محمد موسوی با شجریان همراهی می کنند، قدرت و تسلط بی‌چون و چرای نیاکان در اجرای دقائق موسیقی سنتی پیداست. در آغاز این نوار، شاپور نیاکان قطعهٔ معروف کاروان را با شعر زیبایی که از سروده‌های خود اوست، به اجرا درمی‌آورد. مطلع این شعر چنین است:

از دورها درای غم‌انگیز کاروان<br>
می‌آیدم به گوش<br>
که نزدیك می‌شود....

سرانجام آن لولی مغموم، چاووشی خوانِ قوافل مهر و صفا، هم بدان‌سان که در مقدمهٔ کاروان خویش آرزو کرده بود، غریبوار از خط کاروان گُسست و به خیل رفتگان بی‌برگشت پیوست.



مروری کوتاه بر چند فیلم ایرانی تازه اکران

# سینمایی خالی از خلاقیت دور از فرهنگ ایرانی

□ وصال روحانی

اگر بخواهیم نقدی گذرا بر چهار فیلم ایرانی اکران شده طی دو ماه گذشته داشته باشیم، لازم است در ابتدا چند نکته را شرح دهیم. نکته نخست اینکه فرهنگ فیلمفارسی، چیزی نیست که بتوان آن را براحتی از بستر فیلم ایرانی حذف کرد و انتظار شکوفایی فیلم را داشت. این یك اصل مسلم و جزء ضروری است و بدون درنظر گرفتن خصوصیات و ویژگی های فرهنگی، نمی توان صرفاً با الگوبرداری از آثار پلیسی و پرتحرك غرب، فیلم‌هایی عامه پسند در ایران ساخت.

نکته دوم اینکه فیلم مانند هر سوژه و پدیده دیگر هنری، حتماً باید حرفش را سریع و با کلامی قاطع بزند و اگر با کندی بسیار صرفاً به تشریح جزئیات غیرواجب بپردازد، موجب تأثر و توقف بیننده خواهد شد. تشریح بعضی صحنه‌ها و سکانس‌ها در آثار سینمایی ایران، به قدری کند و آرام صورت می‌پذیرد که بیننده را به سختی خسته می کند. فن ادیت سریع و هر صحنه وسکانس را به حداقل زمان رساندن، چیزی است که حتی یکی دو سینماگر مطرح شوروی در دهه‌ای دور همچون دهه ۱۹۲۰ به انجام آن همت گماشتند. این فن هنوز بر سینماگران ایران ناشناخته مانده و حتی تندترین فیلم‌های ایرانی، از نظر کشدار بودن تصاویر، بسیار کندتر از آثار سینمای جهان هستند. امروزه، ادیت و حذف بخش‌های زائد و زدن سر و ته بیحاصل و بی تأثیر سکانس‌ها، از موارد بسیار مهم در سینمای دنیاست. نزد ما چنین نیست و سکانس‌هایی را که باید حداکثر در ۲۰ ثانیه بگیریم، گاهی ۳ تا ۴ دقیقه صرف آن می کنیم. تماشاگر، از دیدن این کندی از پا درمی آید و فیلم پیش‌روی خود را پس می‌زند.

## توصیف سطحی کاراکترها

نکته سوم، تلاش برای ساختن قالب و فرم فیلم و کاراکترسازی است که در بعضی فیلم‌های روز به خوبی پیاده نمی شود. قصه‌گو، قصد بیان چیزی را داشته ولی کارگردان برای القای آن، خط داستانی متفاوت و مطابق با برداشت خود را پیاده می کند و کاراکترها، گاه سطحی توصیف می شوند. در آن موقع هم که کارگردان و فیلمنامه نویس یك نفر است، باز کار به اندازه کافی یکدست نیست و در بسیاری از موارد، بیننده با کاراکترها ارتباط برقرار نمی کند و برای آنها دل نمی سوزاند که از عمده دلایل ناکامی هر فیلمی، می تواند همین عامل باشد. نکته چهارمی هم وجود دارد که به انتخاب سوژه مربوط می شود. دیرزمانی، دست سینماگران در این ارتباط، آن‌طور که باید باز نبود و فقط می توانستند حول و حوش چند مسأله ساده مشخص مانور دهند. امروز که دست آنها بازتر است، بازهم سوژه‌ها تکراری و یکسان است و گروهی از این سوژه‌ها، نه درد و کمبود قاطبه مردم، که دلمشغولی عده‌ای انگشت‌شمار است، و سوژه‌های اصلی و بزرگ هم بسیار تکراری‌اند. انگار فیلم‌های ایرانی بعد از شکل گیری روند فیلمسازی سالهای اخیر، با خود عهد بسته‌اند که حتماً و فقط به سوژه هایی بپردازند که مرتبط با عشق و تبعات آن و مواد مخدر و مسایل تبعی آن است! اگر این دو عامل را از مسائل پایه و اصلی فیلم‌های ایرانی بدانیم، باید متذکر شویم که هر نکته و اتفاق اضافی در این فیلم‌ها، فقط اجزای مکملی برای دو عامل یاد شده هستند و آثار سینمایی ما، پیوسته و همچون همیشه گرداگرد همان سوژه های آشنا حرکت می کنند.

## ملزومات همیشه غایب

سرعت در وقوع رخدادها و ادیت سریع فیلم و کوتاه کردن سکانس‌ها و صحنه‌ها که از ملزومات همیشه غایب اکثر فیلم‌های ایرانی است، قاعدتاً باید در فیلمی حادثه‌ای و پرتحرك مثل «۵۰ روز التهاب» جایی نداشته باشد، ولی اگر بگوییم این دسته از معایب، فقط تاحدی چشمگیر در این فیلم جلب نظر

□ معلوم نیست در فیلم‌های جدید ایرانی چه چیزی جستجو می شود؛ آثار پرتحرك سبك غربی یا قصه‌گویی با سبکی ناآشنا از شرق؟

□ در «ترانزیت» آدمهای بد آن‌قدر کودن‌اند که به باور نمی آید و دو پسر بچه مقابل آنها، هماننـد سوپرمن جلوه می کنند!

□ حوادث «همه دختران من» کاملاً قابل پیش‌بینی است و در نیمه دوم فیلم، اتفاقات نیمه اول تا حد زیادی فراموش می‌شود.

□ «۵۰ روز التهاب» قصه کشف و سرکوب یك توطئه است، اما عوامل توطئه از آغاز شکست خورده‌اند.

نمی کنند ولی در اصل وجود دارند، بیشتر حق مطلب را ادا کرده‌ایم. این فیلم، داستان تلاش گروههای ضدانقلاب برای برچیدن نظام جمهوری اسلامی و بازگرداندن گروههای طرفدار غرب به قدرت است. این گروهها، قصد دارند یکی از مهره‌های اصلی خود را با نام مستعار «تهرانی» وارد ایران کنند و از طریق وی نیروهای ناراضی و سرمایه‌دار مستقر در کشور را به انجام عملیات قهرآمیز علیه نظام تشویق کنند. اما با اطلاع یافتن انجمن اسلامی دانشجویان ایرانی مقیم فرانسه از این موضوع و فرستادن یك نماینده از جمع خود به ایران، ماجرا برای نیروهای سپاه و اطلاعات روشن می شود و درپی یك درگیری خونین، گروههای ضدانقلاب از پای درمی‌آیند. کاراکترسازی در این فیلم، شکل کاملی ندارد و حتی بر روی کاراکتر افسر اطلاعات، که کلید حل ماجرا و سرکوب نیروهای ضدانقلاب را در دست دارد، تمرکز کافی صورت نگرفته است. خانواده (همسر و فرزند) او فقط در یکی دو نمای بسیار کوتاه به بیننده‌ها معرفی می‌شوند و در این صحنه‌ها، تکیه بطور کامل بر روی این است که او وقت کافی برای رسیدن به اعضای خانواده‌اش ندارد و پیوسته او را به محیط کار و مأموریت می‌خوانند. حال آنکه جا داشت این کاراکتر را با پرداخت بیشتر و اختصاص دادن وقت افزونتر، بیشتر با مردم و تماشاگران مرتبط می‌ساختند.

## شباهت قیافه

همچنین است وضع نماینده اعزامی انجمن دانشجویان به ایران، که فردی است که نظر به شباهت قیافه‌اش با «تهرانی»، بجای او وارد تشکیلات گروههای ضدانقلاب می شود. از زندگی او در داخل فرانسه، اطلاعات و نماهای کافی ارائه نمی‌شود و در مدت قبل از ارجاع مأموریت و اقامت در کنار خانواده‌اش در تهران هم، رابطه او با فامیلش بدرستی تشریح نمی‌شود. در میان افراد ضدانقلاب، تکیه کارگردان (کریم آتشی) بیشتر بر روی دو کاراکتر «رامین» و زن تروریست (با بازی پردیس افکاری) است و با اینکه دقایق فراوانی از فیلم صرف توصیف فعالیت‌های آنها می شود، اما ارتباط آنها بطور کامل نشان داده نمی‌شود. جا انداختن نماینده دانشجویان در میان گروههای ضدانقلاب، با مقدماتی طولانی و پس از گریم کامل و انجام عمل‌های کوچك بر روی صورت او، به این قصد که وی را شبیه به «تهرانی» کنند، انجام می‌پذیرد و از آن پس تا پایان فیلم، شاهد برخوردهای متفاوت دو گروه هستیم. «پنجاه روز التهاب»، می‌توانست فیلم بهتری باشد، به شرط آن که کار کاراکترسازی خود را که گفتیم از جمله عیوب عمده فیلم‌های ایرانی است، بهتر انجام می‌داد.

## از همان نمای آغازین

کار کاراکترسازی و پرورش شخصیت‌های قصه در «همه دختران من»، به هر دو شکل کامل و ناقص(!) از همان نمای آغازین فیلم شروع می شود. اسماعیل سلطانیان که نوشتن سناریو و کارگردانی این فیلم را به عهده داشته، از همان آغاز ما را به درون خانواده اسفندیار روینی (با بازی جالب فردوس کاویانی) می برد. این اسفندیار که می بینیم برغم اشاره مستقیم به «رویین تن» و علیرغم این که خود ادعای قدرت



دارد، از قدرت بی بهره است، شش دختر قد و نیم قد دارد و وقتی همسرش (با بازی نادیا گلچین) برخلاف خواست او، وی را صاحب هفتمین دختر (و نه اولین پسر) خود می کند، ضعف درونی خود را بیشتر بیرون می‌ریزد، اما شاید کلید کامیابی خانواده، در دست سودابه (با بازی نسرین مقانلو) دختر بزرگ خانواده باشد، دختری که با یکی از همکاران جوان اسفندیار نامزد است، اما یك مهندس بظاهر پولدار نیز خواهان اوست. وقتی این مهندس به اسفندیار پیشنهاد می‌دهد که درازای ازدواج با سودابه، یك خانه بزرگ در بالای شهر به خانواده اسفندیار می‌دهد، اسفندیار به غلط گمان می‌برد که زندگی‌اش دیگر تأمین شده و در آخر عمری، خوشبخت شده است. حال آنکه بعداً معلوم می‌شود این مهندس کلاهبردار است.

«همه دختران من»، به وضوح برای پاسخگویی به خواست‌های بیکران طبقاتی ساخته شده که خواهان فیلم‌های فانتزی و کمدی خانوادگی با چاشنی‌های ظریف رمانتیك هستند. الگوی کاراکترها، تماماً از روی خانواده‌های طبقه متوسط و کارمند برداشته شده و ماجرا، هیچ چیز خاص و فوق‌العاده‌ای ندارد. کسی توضیح نمی‌دهد که سودابه با آن عادات متفاوت و دل‌سپردگی‌اش به علی (با بازی علی مصفا) چطور ممکن است به خواست اقتصادی پدر و مادرش تن دهد و با مهندس که زمین تا آسمان با او متفاوت است، پیمان زناشویی ببندد؟ و باز کسی توضیح نمی‌دهد که اگر مهندس براستی طالب ازدواج با سودابه است، چرا از همان اوایل ماجرا فقط بر روی مسأله تعویض خانه‌ها تکیه دارد و برای حفظ ظاهر هم که شده، به تعقیب ماجرای ازدواجش با سودابه نمی‌پردازد؟

## یك فیلم موزیکال؟!!

شروع فیلم، جایی که شش دختر اسفندیار دور او جمع شده‌اند و جملگی در انتظار تولد هفتمین فرزند مادرشان هستند، با آوازخوانی دو گروه مخاطب به گونه‌ای است که بیننده تصور می‌کند با یك فیلم موزیکال(!) روبروست، اما بعداً فیلم عادی‌تر و عادی‌تر می شود. تا آنجا که در نیم ساعت آخر فیلم، همه می‌توانند حدس بزنند که چه اتفاقاتی خواهد افتاد! معهذا در فیلم، قسمت‌های نسبتاً ناب و شیرینی هم وجود دارد. با اینکه حرص و علاقه روینی به داشتن یك فرزند پسر در نیمه دوم فیلم، کمتر تشریح و ترسیم می‌شود، اما رابطه‌ی خانواده‌ی او با خانواده‌ی جانعلی که دهاتی مسلك است و در طبقه بالای خانه او مسکن دارد و ارتباط او با مهندس و پی آمدهای آن، در فیلم بطور نسبی جا می‌افتند و به سوژه‌هایی نسبتاً جالب بدل می‌شوند. وقتی روینی می‌خواهد به همسرش بگوید که نوبت او رسیده تا سر دیگران را کلاه بگذارد، صحنه تکان دادن یك ماشین سبك وزن زبان بدست روینی، به ظرافت موضوع می‌افزاید. و موقعی که روینی تمام اسباب و اثاث خانه را برای جور کردن پول خرید خانه تازه می‌فروشد، تلاقی اعضای ناراضی خانواده با او پرمعناست. با این وجود، معتقدیم «همه دختران من»، پختگی و تأثیرگذاری یك فیلم خوب از سبك خود را ندارد.

## خانواده‌ای کوچك

چنین توصیفی، بطور کامل برای «ترانزیت» هم صدق می‌کند، در این فیلم، علی سجادی حسینی خانواده‌ای کوچك مرکب از یك پدر دلسوز و در تکاپوی جبران گذشته (با نام «آقارضا» و با بازی فرامرز قریبیان) و پسری باهوش، اما متأثر از خصوصیات منفی دوستش (به ترتیب با بازی محمد سام قریبیان و رامبد شکرابی) را در بندر انزلی به تصویر می‌کشد. مرد، میانسال و خسته است اما می‌خواهد زندگی سالمی داشته باشد و پسرش را که به سوی خلاف و کژی گرایش دارد، به راه راست بکشاند. اما پدر در دام یك گروه قاچاقچی می افتد که در لوای بردن چند کامیون بزرگ ترانزیت از ایران به خارج از کشور، قصد دارند اشیایی عتیقه و گرانقیمت را به خارج برده و به فروش برسانند. وقتی پسر آقارضا و دوست نه چندان پاك او، تصادفی و از روی کنجکاوی در کاروان کامیون‌های مسافرجای گرفته و با وی و گروه

قاچاقچیان همسفر می‌شوند، تازه رضا متوجه مقاصد ناپاك استخدام‌کنندگان خود می‌شود. در اینجا، درگیری طولانی و سنگینی بین او و پسرش با گروه قاچاقچیان رخ می‌دهد که منجر به پیروزی نیروی نیکی مقابل قوای شر می‌شود. اما کسی در این میان توضیح نمی‌دهد که رضا با آن سن بیشتر و تجربه افزون‌تر، چرا بسیار دیرتر و کندتر از پسرش و همراه همیشگی او، متوجه خلافکار بودن گروه استخدام‌کننده خود می‌شود و به چه سبب گروه خلافکاران با آن نقشه‌ها و رویاپردازی‌های بزرگ، آن قدر ابله‌اند که براحتی توسط دو پسربچه کم فکر مغلوب شده و بازیچه دست آنها می‌شوند؟!

## معرفی کدام فرد؟!

بازیها در فیلم، عمدتاً خوب نیست و تنها کسی که در این ارتباط جلب نظر می‌کند، رامبد شکرایی است که نقش دوست نزدیك و خلاقکار محمدسام قربیبان را بازی می‌کند و به کاراکتر خود گیرایی می‌بخشد. التفات قربانی که خود از تهیه‌کنندگان و سرمایه‌گذاران فیلم است، در نقش سردسته گروه اشرار، موفقیتی ندارد و معلوم نیست این فیلم تلاش برای معرفی او و همتاهای او است و یا کاری طراحی شده و ابداع شده توسط علی سجادی حسینی؟ اما موزیك فیلم که شروع و بخش‌های دیگری از آن به شدت با موزیك متن فیلم «ترمیناتور ۲» (محصول ۱۹۹۱ و به کارگردانی جیمز کامرون) شباهت دارد(!) از معدود نقاط روشن فیلم است!

## کشف مجدد

اما در فیلم ناروشن و مبهم «آنها هیچکس را دوست ندارند»، حتی موزیك فیلم هم خوب نیست! در «ترانزیت»، می‌دیدیم که قصه بیش از پرداختن به موضوع قاچاق اشیای عتیقه، به تلاش یك پدر و پسر برای کشف دوباره یکدیگر و برقراری ارتباط با هم مصروف شده است و چنین امری، در فیلم «آنها هیچکس را دوست ندارند» هم با ابعادی کوچك‌تر و متفاوت جلب نظر می‌کند. یك نوجوان درسخوان و موفق، با انگیزه و هدفی که بدرستی مشخص نیست (و احتمالاً نوکری برای دولت آمریکا است) توسط مدیر ایرانی یك مدرسه آمریکایی، در دوران پیش از انقلاب، به آمریکا فرستاده می‌شود تا در آنجا از بورسیه تحصیلی استفاده کند. اما این نوجوان، بعداً که بزرگ می‌شود و رشد می‌کند، ظاهراً به مأمور و مزدور دولت آمریکا و وسیله‌ای برای اهداف و مقاصد تروریستی و برنامه‌های سیاسی‌اش در اقصی نقاط جهان بدل می‌شود. ما قصه را از آنجا پی می‌گیریم که وی (با نام فرهاد) را برای انجام آخرین مأموریت به ایران بازپس می‌فرستند و از او می‌خواهند در آنجا یك دانشمند فیزیك اتمی به نام درخشان را که بعد از سالها کار در خارج، به ایران بازگشته تا نیروگاهها را مجدداً راه‌اندازی کند، بکشد. واسطه‌ی رسیدن او به این پزشك و پروفسور، یك دختر پرستار (با نام شمس) است و مأمور، باید از طریق او، درخشان را بیابد. اما کارگردان فیلم که جعفر سیمایی (در نخستین تجربه کارگردانی خود) است، یك ساعت از کل مدت یك ساعت و نیمه فیلم را صرف نشان دادن تلاش کند و کم حاصل فرهاد برای جلب اعتماد شمس و گرفتن




آدرس خانه درخشان از او می‌کند!

## نتیجه عکس

صحبت از حالتی مشابه رابطه پدر و فرزندی در این فیلم کردیم و در مقام توضیح باید بگوییم که مدیر آن مدرسه خارجی که فرهاد را به خارج فرستاده و حامی او بوده، ادعای پدری او را نیز دارد و در دیالوگ فیلم طی ۴۰ دقیقه اول به کرات از زبان فرهاد نیز می‌شنویم که او این فرد را همانند یك پدر می‌داند. اما اگر رابطه پدر و پسر فیلم «ترانزیت»، در پایان آن فیلم با از پای درآمدن گروه قاچاقچیان به فصلی خوب و پربار می‌رسد، در مقطع پایانی اثر جعفر سیمایی، نتیجه‌ای عکس یافته و به رودررویی مستقیم پدر و فرزند منجر می‌شود. فرهاد در طی گردش‌هایش با شمس، نه فقط دل به او می‌سپارد، بلکه از توخالی بودن گروه حامیان و اجیرکنندگان خود مطلع می‌شود و یقین حاصل می‌کند که آنها اهدافی بجز آنچه می‌گویند، دارند. اما عجیب است فردی که بیش از ۱۵ سال را در آمریکا گذرانده و تحصیلات خود را به مرحله «دکترا» نزدیك کرده، و بر حسب سرسپردگی‌اش باید مأموری مستقیم و بی تزلزل باشد، چگونه در تهران و طی مدتی بسیار کوتاه تغییر رویه داده و از اوصافی که در دیالوگ فیلم و به قصد معرفی کاراکتر بی‌رحم او می‌آید، این همه فاصله می‌گیرد.

## بازیها نمودی ندارد

چون «آنها هیچکس را دوست ندارند»، فیلم خوبی نیست، طبعاً بازی هنرپیشه‌های آن نیز نمودی ندارد و آنها اگر هم خوب بازی می‌کردند (که نمی‌کنند!) موجب نجات این اثر ناپخته سینمایی نمی‌شوند. براین اساس، تلاش و حضور امین تارخ در نقش فرهاد و رویا نونهالی در نقش پرستار واسطه، بی تأثیر است و فقط نرسی کرکیا در نقش حامی بزرگ فرهاد و سردسته گروه وابستگان و مزدوران، تا حدی در نقش خود جا می‌افتد. کاش این تلاش‌های نافرجام و بودجه‌های هدر رفته، صرف ساخت فیلم‌هایی می‌شد که لزوماً وابسته به سبك کاملاً غیرایرانی و ناآشنای «اکشن غربی» نبوده و حرفی رسا و باارزش را در بطن خود برای گفتن می‌داشت!

## شناسنامه‌ای کوتاه از آثار بررسی شده

### ● ترانزیت

کارگردان: علی سجادی‌حسینی، مدیر فیلمبرداری: عظیم جوانروح، تدوین: محمدرضا موئینی، موسیقی: مهرداد جنابی، تهیه‌کنندگان: التفات قربانی و مهدی شمسایی، بازیگران: فرامرز قریبان، محمدسام قریبان، رامبد شکرایی، التفات قربانی، منوچهر حامدی، عنایت شفیعی و منصور والامقام

### ● همه دختران من

نویسنده و کارگردان: اسماعیل سلطانیان، مدیر فیلمبرداری: غلامرضا آزادی، تدوین: سعید حاجی‌میری، موسیقی: حسن زندباف، تهیه‌کنندگان: سازمان سینمایی سیحان، اسماعیل سلطانیان و علی‌اصغر اوجانی، بازیگران: فردوس کاویانی، نادیا گلچین، نسرین مقانلو، علی مصفا، فرخ لقا هوشمند، ابراهیم آبادی، مجید قناد، اردشیر قبادی و....

### ● آنها هیچکس را دوست ندارند

کارگردان: جعفر سیمایی، فیلمبردار: مرتضی پورصمدی، موسیقی: سعید شهرام، تدوین: ایرج گل‌افشان، سرمایه‌گذاران: مجتمع فرهنگی و هنری لوح و محمد اکرمیه، بازیگران: امین تارخ، رویا نونهالی، عبدالرضا اکبری، رضا صفایی‌پور، نرسی کرکیا، رقیه چهره آزاد و حمید نوری.

### ● ۵۰ روز التهاب

تهیه‌کننده، فیلمنامه‌نویس و کارگردان: کریم آتشی، مدیر فیلمبرداری: کمال مطیعی، تدوین: ادوین خاچیکیان و ساموئل خاچیکیان، موسیقی: فریبرز لاچینی، مدیر تولید: خسرو سلیمی، بازیگران: حسن رجبیان، پردیس افکاری، سیدمهدی لنجانیان و محمد طاهری.

# ساختار سینما

■ امید حبیبی نیا / ■ بخش سوم و آخر

یك فیلم سینمایی، چگونه ساخته می شود و چگونه تولید آن، برنامه‌ریزی می شود؟

دو قسمت از مقاله «ساختار سینما» را در شماره‌های ۵۲ و ۵۳ ادبستان خواندید. با پوزش از تاخیری که در چاپ قسمت سوم پدید آمد، اینك بخش سوم و آخر مقاله از نظر گرامی‌تان می گذرد. در این قسمت، مراحل تصویب و اجرای فیلمنامه، تدارکات صحنه، تامین منابع اقتصادی و... سینما را می‌خوانیم:

□ پشت صحنه.

چگونه یك فیلم ساخته می‌شود؟ سه مرحله مجزا در ساخت فیلم وجود دارد:

۱ـ پیش تولید. ۲ـ تولید. ۳ـ پس تولید.

مشابه آنچه در تلویزیون وجود دارد، همه فیلمها با یك ایده شروع می‌شوند، ایده ممکن است بسیار موجز باشد، مانند دو پاراگراف از یك طرح یا بطور کامل شرح داده شده باشد مانند یك نوول یا یك نمایشنامه.

وقتی که یك ایده برای تهیه انتخاب می شود، به عنوان یك «دارایی» محافظت می‌شود. اگر تهیه کننده به دارایی اش علاقمند باشد او ممکن است یك «قرارداد حق استفاده» امضاء کند، همانطور که از اسم‌اش پیداست، قرارداد حق استفاده یك حق اولیه برای تاثیراتی که در طول زمان توسط اشخاص مختلف روی ایده توافق شده ایجاد می شود، به وجود می آورد.

برای مثال، تهیه‌کننده ممکن است حق استفاده از یك ایده را برای شش ماه بخواهد. در طول این ماهها، تهیه‌کننده تلاش می کند که امکانات و پشتیبانی مالی را برای پروژه جلب کند.

اگر هیچ کس در پایان ۶ ماه علاقمند نشد، قرارداد لغو می شود و تهیه کننده آنرا به نویسنده اصلی بازپس می‌دهد.

از سوی دیگر اگر ایده جذاب باشد، تهیه‌کننده تلاش می کند قرارداد را با سود واگذار کند.

بسیاری از موسسات سینمایی امروزه بوسیله شرکتها به یکدیگر متصل شده اند، درواقع بسیاری از صنایع توسط شرکتهای بزرگی چون ویلیام موریس و International Creative Management بعنوان قدرتمندترین نیروها در حرفه سینمایی پشتیبانی می شوند.

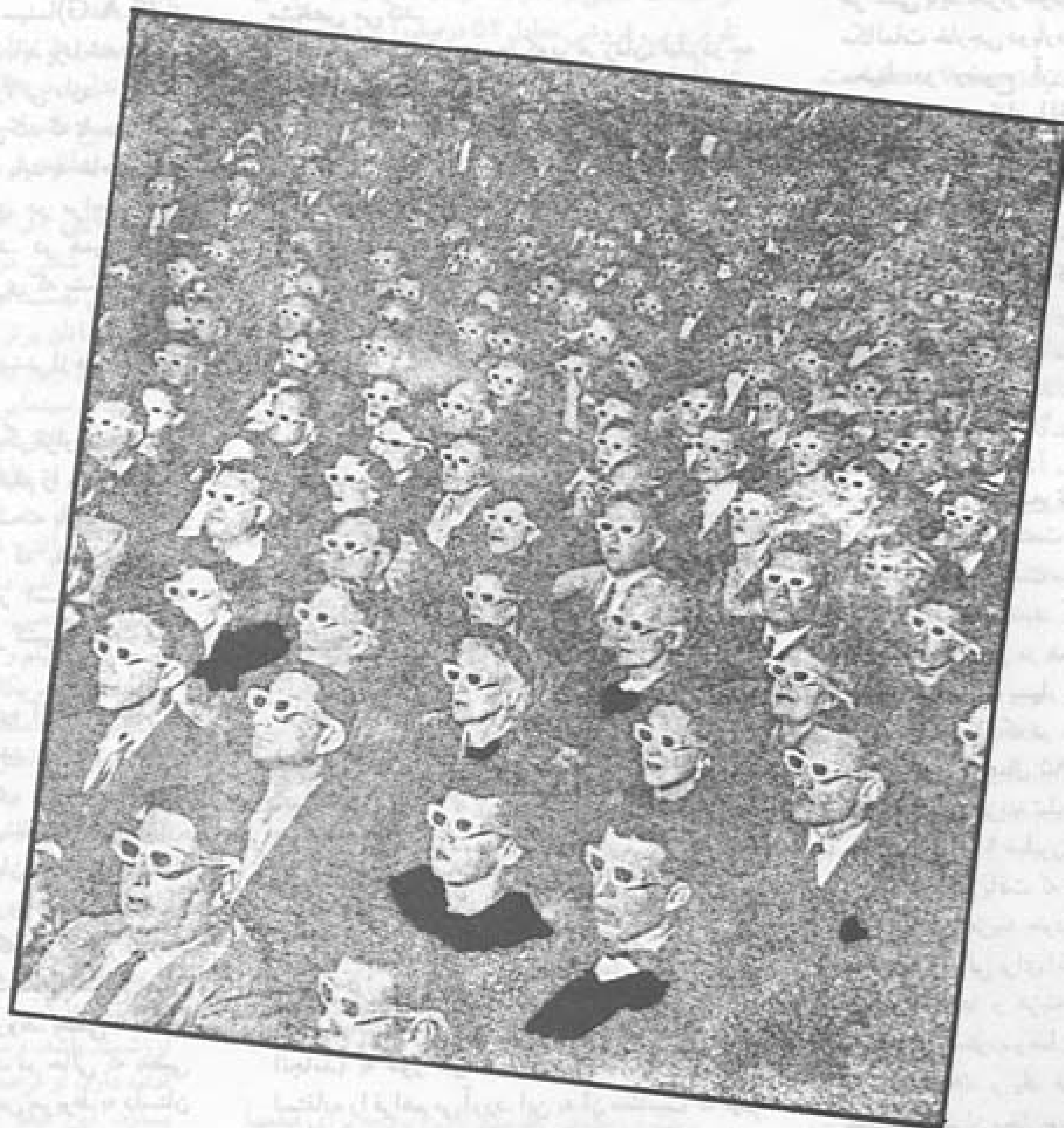
شرکتها مجموعه ای را با یکدیگر سازمان می‌دهند: یك ستاره یا ستاره‌ها، یك کارگردان، یك تهیه کننده و سایر افراد خلاق که به استودیوها فروخته می شوند، در بازگشت به خدمات آنان، شرکتها هزینه عرضه مجموعه خود را محسوب می کنند.

یکی از مواردی که رعایت می شود، در مرحله پیش تولید، نگارش ستاریو بله اول است به طور عام اساس یك فیلمنامه پایان‌یافته سینمایی، از مراحل زیر می گذرد:

۱ـ بله اول یك رویکرد نامیده می شود. این یك مرحله اولیه برای ترسیم طرح و توصیف شخصیتها و لوکیشن‌هاست، آن ممکن است حتی با دیالوگهای ساده هم همراه شود.

۲ـ بله دوم، طرح اولیه فیلمنامه است. در این مرحله تمام دیالوگها و زوایای دوربین و توصیف سکانسهای تحرک آمیز نوشته می شود.

۳ـ بله سوم بازبینی فیلمنامه است که تغییراتی را که بوسیله تهیه کننده، کارگردان، ستاره‌ها یا دیگران ارائه شده در برگیرد.



۴ـ بالاخره به چهارم، ویرایش فیلمنامه است، این مرحله شامل اضافه یا حذف صحنه‌ها یا بازبینی دیالوگها و سایر تغییرات جزئی ست.

درحالی که همه این مراحل در حال سپری شدن است، تهیه‌کننده مشغول یافتن هنرپیشگانی ست که مستعد ایفای نقش در فیلم هستند.

قراردادها و شرح وظایفی که آنها برعهده دارند توسط مدیر تولید تنظیم می‌شود. یکی از ترکیب‌بندیهای مشترک توسط بازیگران زن یا مرد دستمزد عادی یا سهیم شدن در سود خالص به اضافه دستمزد است.

سیلوستر استالونه برای رمبو ۳ حدود ۱۶ میلیون دلار درآمد کسب کرد. رابرت ردفورد و داستین هافمن بطور معمول برای هر فیلم ۶ میلیون دلار دریافت می‌کنند.

بروس ویلیس برای جان سخت ۵ میلیون دلار گرفت.

سایر بازیگران ممکن است دستمزدی ثابت یا درصدی از فروش فیلم را پس از نمایش آن کسب کنند.

از سوی دیگر صنف بازیگران سینما(S.A.G)یک نمودار برای حداقل دستمزدی که باید پرداخته شود در نقش‌های جزیی یا نقش‌های طولانی دارد.

در ضمن، تهیه‌کننده تلاش می‌کند که تا حد امکان هزینه تولید فیلم را پایین بیاورد. باید به خاطر داشته باشیم که ترکیب‌بندی اقتصادی در مراحل تولید نقش اساسی را ایفاء می‌کند. در همین زمان، تهیه‌کننده برای یافتن افراد ماهری که پشت دوربین کار کنند، تلاش فراوانی دارد.

از این افراد، کارگردان فیلم بیشتر از همه در مرکز اهمیت قرار دارد.

وقتی همه اجزاء در کنار یکدیگر قرار گرفتند، این وظیفه کارگردان است که عملاً فیلم را بسازد.

او مشخص می‌کند که کدام صحنه با کدام زاویه و چگونه فیلمبرداری شود. کسی که بطور نزدیک با کارگردان کار می‌کند فیلمبردار است (فردی که مسئولیت نورپردازی و به تصویر کشیدن صحنه‌ها را عملاً عهده‌دار است)

علاوه بر این افراد، یک گروه از افراد ماهر در حرفه‌های خود نیز وجود دارند: طراحان صحنه، گریمورها، متخصصین جلوه‌های ویژه، برقکاران، مهندسین صدا، اپراتورهای کرین، نقاشان، لوله‌کشان، نجاران، حسابداران، جامه‌آرایان، تدارکاتچی‌ها، مسئولین کمکهای اولیه، و بسیاری دیگر.

به فاصله کوتاهی پس از آنکه کارگردان قرارداد پروژه را امضاء کرد، او و تهیه‌کننده به سراغ تعیین لوکیشن‌ها برای فیلمبرداری می‌روند. بعضی صحنه‌ها باید در استودیو فیلمبرداری شود، در حالی که بعضی دیگر تنها در برخی فضاهای خاص مربوط به داستان باید فیلمبرداری شود.

پس از آنکه لوکیشن‌ها انتخاب شدند، تهیه‌کننده امکانات لازم را برای فیلمبرداری در آن محل‌ها فراهم می‌آورد. بعضی اوقات، این وسایل از یک کمپانی بزرگ سینمایی اجاره می‌شود، یا اجازه فیلمبرداری در خیابانهای شهر یا دیگر مکانها از مقامات ذیصلاح اخذ می‌شود.

تهیه‌کننده، همچنین باید نقشه‌ای ترسیم کند تا مطمئن شود که تجهیزات فیلمسازی، افراد و متخصصان در همان مکان و همان زمان مورد نیاز وجود خواهند داشت.

هنگامی که همه این موارد انجام شد. فیلم به سوی مرحله اولیه تولید پیش می‌رود.

افراد فنی و بازیگران در لوکیشن‌های انتخابی قرار می‌گیرند و هر صحنه، فیلمبرداری می‌شود (و تکرار می‌شود) تا کارگردان از آن ابراز رضایت کند.

بازیگران و گروه، سپس به لوکیشن بعدی می‌روند، و مراحل دوباره از اول شروع می‌شود.

تمام این امور، با این آگاهی انجام می‌گیرد که تولید بسیار گران تمام می‌شود. فیلمبرداری حتی یک فیلم کم‌هزینه می‌تواند هزینه‌ای در حدود ۲۰۰ تا ۲۵۰ هزار دلار برای هر روز در برداشته باشد. با این وجود، کارگردان تلاش می‌کند تا از هر دلار به نحوی موثر سود ببرد.

بیشتر فیلمها از یک نمودار تولیدی استفاده می‌کنند که فهرستی از صحنه‌هایی که فیلمبرداری می‌شود، لوکیشن‌ها، تجهیزات فنی، گروه مورد نیاز، افراد مورد نیاز، امکانات و حمل و نقل را (برای هر صحنه) مشخص می‌کند.

این نمودار نشان می‌دهد که در هر زمان، فیلم در چه مرحله‌ای از سکانسها قرار دارد.

قدم اول آن است که همه صحنه‌ها را به لوکیشن‌ها دسته بندی کرد. سپس همه صحنه‌های یک لوکیشن به نماهای داخلی یا خارجی تقسیم می‌شوند. تصور کنید که سناریو صحنه‌های یکم و سوم را داخل یک بانک و صحنه‌های دو و چهار را در محوطه پارکینگ بانک پیش بینی کرده است.

این مورد بیشتر مفید است که ابتدا صحنه‌های یکم و سوم با همان طراحی نور گرفته شود، قبل از آن که دوربین به بیرون برده شود، زیرا در این نمودار صحنه‌های فیلم عموماً در فصول جداگانه‌ای از آنچه که در داستان بطور متوالی رخ می‌دهد فیلمبرداری می‌شوند. بیایید تصور کنیم که فیلمنامه یک فیلم حاوی یک نمای هوایی(helicopter Shot) از یک استادیوم در ابتدا و انتهای یک فیلم است. به جای آن که این صحنه‌ها در روز اول و آخر فیلمبرداری شود، سودمندتر آن است که هر دو در یک روز فیلمبرداری شوند. بنابراین هلیکوپتر فقط برای یک روز اجاره می‌شود. اجازه استفاده از استادیوم فقط یکبار خواهد بود و...

پس از آن که صحنه‌ها گرفته شد، آنها می‌توانند در جای مخصوص خودشان پیوند بخورند.

جدول زمان بندی متوسط برای یک فیلم نمونه، حدود ۵۰ روز است، هر روز فیلمبرداری (که بعضی وقتها ممکن است ۱۲ تا ۱۶ ساعت در روز به طول انجامد) به طور متوسط حدود دو دقیقه فیلم قابل استفاده را فراهم می‌آورد. این به آن معناست که فیلم می‌تواند در هر دو ساعت یا بیست دقیقه فاصله میانی برای مردمی که آنرا می‌بینند، نشان داده شود.

در پایان هر روز فیلمبرداری، فیلم به لابراتوار فرستاده می‌شود تا در تمام شب ظاهر شود، همینطور فیلم روز قبل برای بازیگران و کارگردان، نمایش داده می‌شود. این کار مشاهده «نماهای روزانه» خوانده می‌شود و به کارگردان امکان می‌دهد که ببیند فیلم چگونه پیش رفته است.

در حال حاضر، بسیاری از کارگردانان، از دوربین‌های تلویزیونی استفاده می‌کنند و می‌توانند صحنه‌هایی را که فیلمبرداری می‌کنند بلافاصله روی نوار ویدئو ببینند. وقتی که نوار ویدئویی بلافاصله می‌تواند به عقب برگردانده شود و صحنه‌های قبلی را نشان دهد، نماهای روزانه، در همان لحظه قابل مشاهده است.

مرحله پس از تولید. پس از آنکه فیلمبرداری تکمیل شد، آغاز می‌شود.

یک تدوینگر فیلم با توافق طرفها انتخاب می‌شود، که با کارگردان کار می‌کند، تدوینگر تصمیم می‌گیرد که چه وقت از کلوزآپ باید استفاده کند، از کدام زاویه، صحنه باید نشان داده شود و هر صحنه چه مقدار باید به طول انجامد.

در بعضی از فیلمها، جلوه‌های ویژه تصویری مورد نیاز در این مرحله به فیلم اضافه می‌شود. در حالی که فیلم در حال تدوین برای دستیابی به شکل قابل قبول است، صدا قابل افزودن است. آنها ممکن است شامل گفتار، موسیقی، اثرات صوتی و مکالماتی که به هر علتی باید تکرار شود (در حدود ۱۰ تا ۱۵ درصد از مکالمات خارجی دوباره ضبط می‌شود، زیرا نوفه‌های محیط در وضوح آن ایجاد اغتشاش می‌کنند.) سرانجام تدوین فیلم با افزودن صدا و جلوه‌های ویژه با فرستادن فیلم به لابراتواری که کپی اول فیلم را می‌سازد، به پایان می‌رسد. در اغلب موارد، نسخه نهایی برای مخاطبان خاصی پیش‌اکران(pre-view) می‌شود، اگر واکنش اکثریت منفی بود، فیلم ممکن است دوباره برای کار بیشتر روی آن به اتاق تدوین بازگردد. اگر واکنش، مطلوب بود، فیلم برای توزیع آماده می‌شود.

## اقتصاد

تا سال ۱۹۷۰، گیشه، تمام فروش فیلم را تعیین می‌کرد، در سال ۱۹۸۸، صنعت سینما رکورد فروش ۴/۴۶ میلیارد دلاری را پشت سر گذاشت (این نمودار را باید در نظر داشته باشید که مجموع فروش و اجاره نوارهای ویدئویی در همین زمان ۷/۴۶ میلیارد دلار بود) فیلمها رسانه بسیار پرخرجی هستند، بطور متوسط هزینه تولید فیلم که در حدود ۱۸ میلیون دلار در سال ۱۹۸۸ بود، از سال ۱۹۸۵ ۲۰ درصد افزایش یافته بود، همینطور هزینه تبلیغاتی و محصولات جنبی از ۷ میلیون دلار به ۹ میلیون دلار ارتقاء یافته. هزینه‌ها به حدی افزایش یافت که فقط در حدود ۸ درصد فیلمها می‌توانستند هزینه خود را تنها از گیشه بازگردانند. موفقیتهای مالی برای اغلب فیلمها از فروش خارجی، فروش نوارها و هزینه‌های پخش کابلی به دست می‌آید. استودیوها چشم‌انتظار یک فروش داغ(Megahit)، و یک فروش کولاکی(block buster) هستند تا جبران مخارج فیلمهای بازنده اشان را بکند.

## ■ تهیه بودجه فیلمها

تهیه‌کنندگان بودجه مورد نیاز تولید یک فیلم را چگونه تامین می‌کنند؟ بیایید نگاهی به برخی شیوه‌های رایج تهیه بودجه بیندازیم.

اگر یک تهیه‌کننده یک آلبوم موسیقی و فیلمی که به نظر خوش ساخت می‌رسد، داشته باشد، توزیع کننده حق توزیع فیلم را می‌خرد، به علاوه اگر توزیع کننده

همچنین امکانات استودیویی داشته باشد، تهیه‌کننده امکان دارد این امکانات را از توزیع کننده اجاره کند.

روش دوم، زمینه‌چینی برای برداشت(Pick up) است، به این ترتیب، یك توزیع کننده از تهیه‌کننده حمایت می‌کند تا محصول نهایی را برداشت کند در تاریخی که قیمت توافق شده را حاصل می‌کند، برای مثال ممکن است توزیع کننده‌ای ۱۰ میلیون دلار به مدت ۱۸ ماه به تهیه‌کننده قرض بدهد تا تهیه‌کننده ظرف آن مدت فیلم نهایی را عرضه کند. با اشکالاتی که این شیوه در برگرداندن پول پدید می‌آورد، تهیه‌کنندگان ممکن است مستقیما از وام بانکی استفاده کنند، ولی وقتی بانك هم حاضر به سرمایه‌گذاری روی فیلم نباشد. تهیه‌کننده ضامن معتبری را به بانك معرفی می‌کند که اطمینان بازپرداخت وام را فراهم آورد.

شیوه سوم برای تهیه بودجه فیلم، اغلب شراکت محدود(Limited Partner Ship) است، به این طریق، چند سرمایه‌گذار مبلغی را بـه تولید یك فیلم اختصاص می‌دهند، سرمایه‌گذاران تنها به کسب سود چشم می‌دوزند و هیچ مداخله‌ای در کار هنری فیلم ندارند.

شیوه چهارم معامله مشترك(Joint Venture) است. به این طریق، چند کمپانی در تولید و توزیع یك فیلم سهیم می‌شوند.

هیچ اهمیتی ندارد که بودجه فیلمها چگونه تامین می‌شوند، برخی تهیه‌کنندگان مستقل هزینه‌های کمتری را برای فیلم خود به دست می‌آورند، برخی استودیوها مثل دیزنی که استودیوش را به فلوریدا برده، به سمت هزینه پایین‌تر از کالیفرنیا نقل مکان کرده‌اند، چنان که برخی دیگر به کانادا روی آورده‌اند.

در حالی که توزیع کنندگان خطر بزرگی را برای مشارکت متحمل می‌شوند، آنها اولین کسانی هستند که هزینه فیلم به آنها پرداخت می‌شود.

## ■ معامله با نمایش دهنده

توزیع کننده همچنین در معاملات تهیه بودجه سهیم است، نمایش‌دهنده تعداد هفته‌هایی را که باید فیلم را نمایش دهد با توزیع کننده قرار می‌گذارد.

امتیاز نمایش، شامل هفته‌های نمایش، حقوق پخش مجدد ، زمانی که فیلم برای نمایش در دسترس است (برای اکرانهای بعدی) و تسویه‌حساب (زمانی که حق فیلم توسط نمایش‌دهنده قبل از نمایش پرداخت می‌شود) است.

ساده‌ترین شیوه محاسبه امتیاز فیلم، درصدی است که از فروش فیلم در گیشه به دو طرف می‌رسد، ممکن است راه‌حل جداگانه و آزادی برای هر فیلمی اتخاذ شود. مثلا ۵۰ ـ ۵۰ هفته اول، ۶۰ـ۴۰ هفته دوم و ۷۰ـ۳۰ هفته سوم به بعد، که نمایش‌دهنده پول بیشتری از طول نمایش فیلم کسب کند. راه حل دیگر مقیاس هندسی(Sliding Scale) است، به این طریق، همچنانکه فروش گیشه افزایش می‌یابد، پولی هم که نمایش‌دهنده به توزیع‌کننده می‌پردازد افزایش می‌یابد، برای مثال اگر فروش یك هفته بیشتر از ۳۰ هزار دلار بود، نمایش‌دهنده باید ۶۰ درصد به توزیع‌کننده بپردازد. اگر فروش بین ۲۵/۰۰۰ تا۲۹/۹۹۹ دلار بود، توزیع‌کننده ۵۰ درصد دریافت می‌کند و به همین ترتیب. یك روش دیگر مشارکت، ۹ به ۱۰ است. در این روش مالك سینما ابتدا هزینه جاری را برمی‌دارد که به آن «مهره»(nut) می‌گویند. به اضافه سودی که سینما باید کسب کند که به آن «هوا»(air) می‌گویند. این مبلغ شامل ۹۰ درصد برای توزیع‌کننده و ۱۰ درصد برای سینماست. یك شیوه کمتر معمول دیگر چهاردیواری(four-walling) خوانده می‌شود.

در این سیستم، توزیع کننده، سینما را برای مدتی با نرخی خاص اجاره می‌کند، و تمام فروش گیشه را برمی‌دارد. اگر فروش خوب پیش برود سینما از فروش ذرت بوداده، شیرینی و نوشابه در هر سئانس نمایش پول بیشتری کسب می‌کند، که تا ۸۰ درصد سود را شامل می‌شود.

## ویدئو خانگی و کابلی

هالیوود در چند سال اخیر فضاهای تازه‌ای را به فروش فیلمهای خود افزوده است.

فروش سینمایی حالا در پیش‌زمینه فروش ویدئو خانگی و کابلی قرار گرفته است. در سال ۱۹۸۷، ۳۹درصد از فروش فیلم از نوارهای ویدئویی، ۸درصد از خدمات کابلی و ۷درصد از شبکه‌ها و مجتمع‌های تلویزیونی، فروشی معادل ۵۴ درصد را از ویدئو فراهم می‌آورد.

کرایه و فروش نوار ۷/۵ بیلیون دلار در همین سال کسب کرد. در این سال در حدود ۶۵ میلیون نوار فروخته شد و حدود ۳/۳ بیلیون دیگر کرایه شد.

تحلیل گران صنعت سینما دریافتند که مشتریان، علاقمند به دیدن فیلمها در خانه خود شده‌اند، بعلاوه تعداد بسیاری از مشتریان از فروشگاههای محلی ویدئویی خود انتظار دارند تا نسخه‌های بیشتری از فیلمهای روز را عرضه کنند، آنها از این که ۳ یا ۴ بار به یك فروشگاه سربزنند تا آنچه را می‌خواهند، بیابند خرسند نیستند. بعلاوه ویدئوهای خانگی در حدود ۶۰ درصد خانه‌ها وجود دارد، با این همه فروش پایین است، تمام این تحلیل‌ها نشان می‌دهد که بازار نوارهای دوباره ضبط شده به سرعتی که انتظار می‌رود رشد نیافته است.

فروش اول(The first sale) یك حق بهره برداری تازه به وجود می‌آورد که از اجاره نوارها درآمد بیشتری را نصیب کمپانی می‌کند، به این ترتیب استودیوها فروش نوارهای برتر را با افزایش بهای آنها از ۲۰ تا ۳۰ دلار به ۷۰ تا ۹۰ دلار بالا می‌برند. طبقه‌بندی نوارها براساس «حداقل فروش» یا اجاره یك تصمیم‌گیری فروش را برای کمپانیها به وجود می‌آورد.

بعضی کمپانیها برای توسعه بازار ویدئویی آگهی‌های بازرگانی در نوارهای خود جای می‌دهند. تبلیغات پپسی در تاپ‌گان و نستله در دیرتی‌دنسینگ عرضه شدند.

ویدئوی خانگی یك منبع تامین بودجه برای فیلمها هم هست.

اول ـ ویدئوی خانگی یك بازار تازه گسترده در برابر فیلمهای کم‌هزینه (در حدود ۳ تا ۴ میلیون دلاری) می‌گشاید.

بعضی از این فیلمها حقوق خود را در ازای دریافت پول برای تامین بودجه به شرکتهای مربوطه می‌فروشند تا فیلم پیش از نمایش در سینما در ویدئو خانگی یا کابلی عرضه شود. فیلمهای کم‌هزینه‌ای که نقدهای خوبی کسب کنند، اما گیشه کم‌فروشی داشته باشند، می‌توانند زندگی تازه‌ای برای خود روی نوارهای ویدئویی بیابند.

بعضی فیلمها نظیر بردی(Birdy) در ویدئوی خانگی بیشتر از گیشه فروش می‌کند، این موضوع، آشکار می‌کند که بسیاری از خانواده‌ها ترجیح می‌دهند ۲ دلار برای کرایه یك فیلم در خانه بپردازند تا به سینما بروند و ۲۰ دلار خرج کنند. همانطور که یك مشتری ویدئو می‌گوید: «اگر فیلم بد بود، من با حرکت سریع(Fast forward) با آن خداحافظی می‌کنم.»

در یك فراگرد تازه، استودیوها حق «پرداخت هر بار مشاهده»(Pay Perview:PPV) را بنا کردند که در شبکه کابلی برای هر بار مشاهده، قیمتی در حدود ۵دلار توسط سیستم اجاره الکترونیکی محاسبه می‌شود. نزدیك به ۸ میلیون خانه از این سیستم استفاده می‌کنند، مبلغی که ازPPV کسب می‌شود، هنوز اندك است و در ۱۹۸۹ حدود ۲۰۰ میلیون دلار بود، اما بازار یك بیلیون دلاری را در اواسط دهه ۹۰ نوید داد.

این سیستم توانسته است با «مشخص سازی» تنها برای یك خانه، فیلم مورد درخواست را با هزینه کمتری پخش کند.

پژوهش‌ها نشان داده است کهPPV هنوز بازار گرمی ندارد، درحالی که ٪ پاسخ‌ها آنرا به اجاره نوار ترجیح داده است، با این وجود استودیوها به طور جدی به مطالعه درباره بازارPPV پرداخته‌اند.

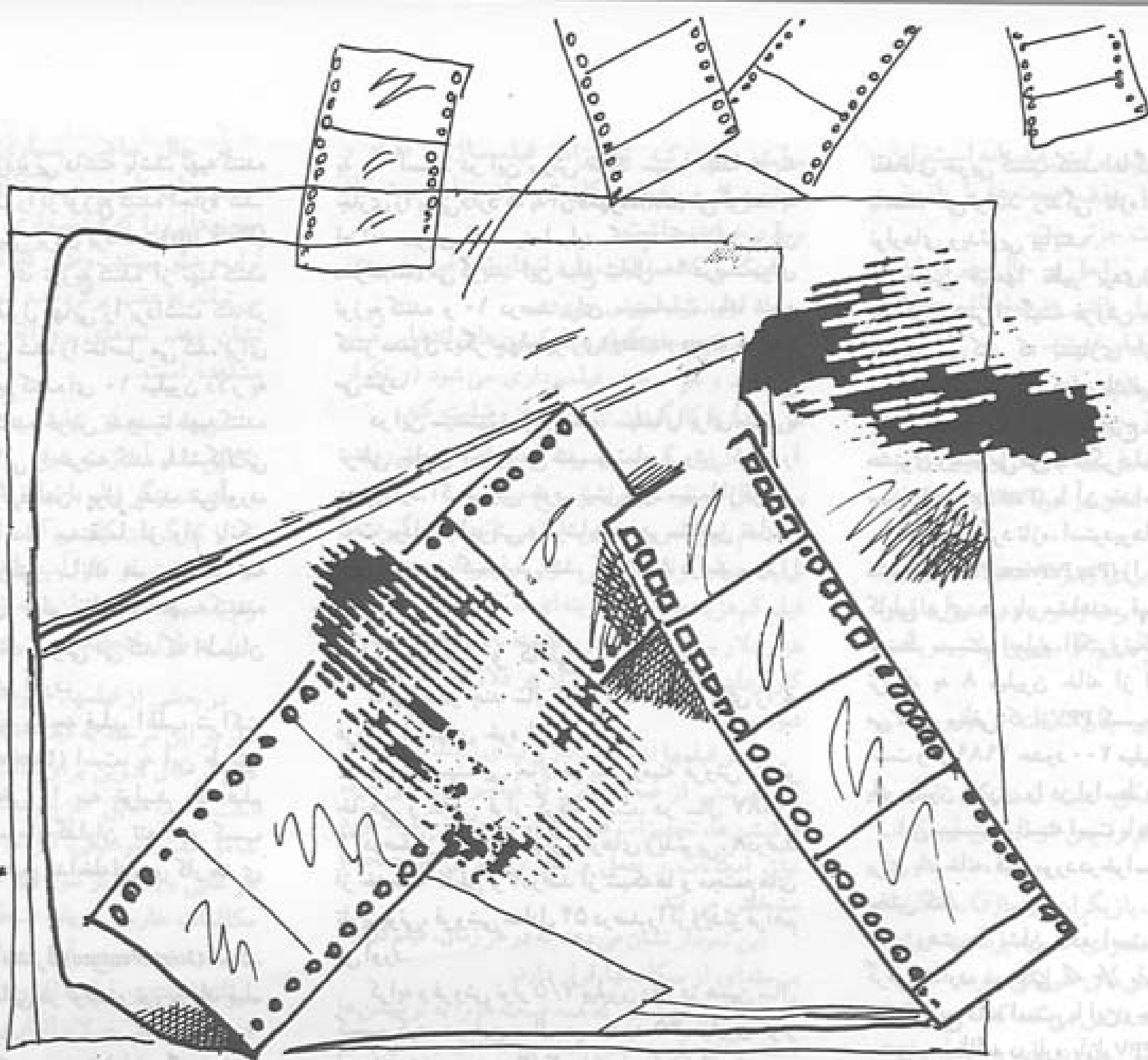
## حرفه‌هایی در فیلم

یافتن شغلی در صنعت سینما مشکل است، اما غیرممکن نیست. فیلم یك رسانه جوان است، بسیاری از کارگردانان برتر هالیوود سالهای بسیاری از زمان دانشجویی خود را پشت سر نگذارده‌اند، در نتیجه کمپانیهای سینمایی همیشه به دنبال یك چهره جوان با استعداد و خلاق هستند.

بنابراین به خاطر محدودیت مشاغل، رقابت قابل انتظار است. به طور عام دو راه برای یك جوان علاقمند به یافتن شغل در سینما وجود دارد:

(۱) گذراندن دانشگاه در رشته فیلم. (۲) ساختن فیلمهای شخصی. در حدود ۷۵۰ کالج و دانشگاه درسهایی در فیلم و ۲۲۷ دانشکده درجه لیسانس ارائه می‌دهند (در آمریکا). در وهله اول، دانشگاه یا کالج به دانشجویانش امکان می‌دهد تا با ابزار تکنیکی کار کنند: نورها، فواصل، دستگاههای تدوین، دوربین‌ها و نظایر اینها، در وهله دوم، دانشجویان درسهایی در زیبایی‌شناسی فیلم و تاریخ فیلم را می‌گذرانند و با مشاهده چگونگی ساخت فیلم توسط دیگران این کار را فرا می‌گیرند. در وهله سوم، دانشجویان درسهایی در زمینه‌های مربوط به فیلم برمی‌دارند نظیر هنر، ادبیات، تاریخ، موسیقی، روانشناسی و عکاسی، دانشی که از این زمینه‌ها کسب می‌شود، برای فیلمسازان می‌تواند ارزشمند باشد. و سرانجام درحالی که مطالعه دانشجو ادامه دارد، او فرصت می‌یابد تا فیلم پایان دوره‌اش را بسازد، این فیلم به عنوان نمونه‌ای از تواناییهای دانشجو می‌تواند در موقعیتهـای استخدامی بـه استخدام‌گران نشان داده شود.

یك راهبرد دیگر فیلمسازی مستقل است که به خاطر کسب دانشی تجربی در تمام جنبه‌های فیلمسازی ارزشمند است، اما محتاج وقت و بودجه کافی برای فیلمهای اولیه است. فردی که به این جنبه نظر دارد باید خود را آماده کار مشکلی در تهیه بودجه در حالی که فیلم در حال ساخت است بکند.



# یک فیلم در برابر دو جریان نقد...

□ رضا شیخ مهدوی

منتقدین در مقام تقدیك فیلم، ممکن است به یکی ازاین دو روش عمل کنند:

الف ـ فیلم مورد نظر را با ملاکها و معیارهایی کاملاً فنی و تخصصی، مورد ارزیابی قرار دهند و بی آن که ذوق و علاقه فردی خود را در داوری نهایی شرکت دهند، آن را به محك قوانین و ضوابطی که کارگردان باید به آنها رفتار کرده و تا به آخر به آنها وفادار بماند، می سپرند. چنین منتقدانی از آنجا که برای احساس ـ خوب یابد ـ خود نسبت به آن فیلم یا بخشهایی از آن، حسابی جداگانه باز نکرده اند و تنها با ضوابطی اداری و بخشنامه ای که در طی مراحل مختلف تحصیلات آکادمیك یا مطالعات آزاد فرا گرفته اند، اثر را به بوته نقد گذاشته‌اند، ظاهراً به کاری خشك و بی‌روح مشغولند.

اما روی دیگر سکه را نباید از نظر دور داشت که آن‌ها همینقدر که به قضاوتی مصون از حب و بغضهای شخصی نسبت به کلیت فیلم یا بلانهایی از آن مشغولند، برترین و رسمی ترین منتقدان به حساب می آیند و نظرات آن‌ها به یقین قابل استفاده برای کارگردان و حتی بینندگان فیلم خواهد بود. این که آن‌ها موقع تماشای فیلم و خصوصاً هنگام نقدنویسی، تحت تاثیر احساسات شخصی خود قرار نمی گیرند، بسیار حائز اهمیت است. آن‌ها به صرف این که فلان سکانس و یا بهمان استفاده از نور، موسیقی یا اسپیشیال افکت، حرف دل آن‌ها را زده است، از خطاهای احتمالی آن قسمت وکناره تخطی ازمعیارها و ضابطه‌های مدون و موجود در این خصوص به دیده اغماض و تسامح نمی نگرند و نمی گذرند. با این حساب شکی نیست که کارگردانی که قصد دارد به سینمایی قانونمند دست یابد، بیش از همه باید برای نقدچنین نقادانی ارج و احترام قائل باشد و هرگز از رك گویی و صراحت لهجه آن‌ها ـ که در وهله نخست برای رعایت قواعد و در رتبه بعد برای حرف و پیام فیلم و فلسفه باقی های آن اعتبار قائلند ـ بر نیاشوبد و نیز بیهوده تلاش نکند که مدام از عمل و اهمیت پیام فیلمش یا تازگی و جسارت به کار رفته در هنگام بیان، دم زند. چرا که این کار، آب در هاون کوبیدن است. نوعا منتقدانی که در این دسته جای دارند، بلافاصله می گویند: این درست، اما آیا توجه داری که فلان میزانسنی که چیده ای یا بهمان قطعی که زده ای یا زوم و تراولینگی که استفاده کرده ای، نابجا و غلط است؟

ب ـ منتقدین دسته دوم اهل حال ترند. آن‌ها ضمن این که برای رعایت قانون، بها و اعتبار قائلند، اما در وهله اول سعی می کنند فلسفه و فکر مطرح شده در فیلم

را کشف و براساس میزان اهمیت، فوریت و عمق آن، لحن و لهجه‌ای مناسب برای انتقادشفاهی یا کتبی‌شان انتخاب کنند و با آن لهجه با صاحب اثر صحبت کنند. به دیگر بیان، چنین منتقداتی چه بسا از خطای کارگردانان جوانی که هنوز به درستی و جا افتادگی قدیمی‌ترها فیلم نمی‌سازند، اما تلقی‌شان نسبت به دنیا و حرفی که برای مخاطبین خود دارند جالب توجه است، تا حدود زیادی بگذرند. در آیین نامه فکری این منتقدان ثبت است که فوت و فن سینما را می‌توان بعداز گذراندن دوره‌های آموزشی و یا دیدن فیلمهای موفق سینمای جهان به نیت فراگیری تکنیکهای به کار رفته در آن‌ها، آموخت. اما حرف برای گفتن را نمی‌توان.

دیده شده است که حتی منتقدان به کارگردانان جوان و صاحب فلسفه و اندیشه توصیه می‌کنند که از تماشای فیلمها و آثار قدیمی ترهایی که سینما را بلدند، اما حرفی برای گفتن، ندارند، تا آنجا که جا دارد، غفلت نورزند.اما صرفا با هدف آشنا شدن با زبان سینما و نحوه تکلم صحیح با این زبان. وگرنه محر... نهفته در این آثار و عصاره برداشتها و تلقیات کارگردانان آن‌ها از هستی و نگاهشان به مردم و مسائل آن‌ها به هیچ‌وجه ارزش اقتباس والگو برداری را ندارد.

منتقدان وابسته به دسته دوم هنگام دیدن یك فیلم، به شدت تلاش می‌کنند تا سرنخهایی از افکار و آرمانهای کارگردان آن را به دست آورند و با ربط دادن آن‌ها به هم، به مجموعه‌ای سرونه بسته دست یابند. در این میان برای آن‌ها مهم نیست که کارگردان که خواسته است حرف خوبی را بگوید، آیا واقعا از عهده برآمده است یا خیر؟

تسامح کاری، توام با نازك بینی چنین منتقدانی آدم رابه یاد معلم ادبیاتی می‌اندازد که موقع ترجمه اشعار می‌گوید: «شاعر خواسته است بگوید فلان» یعنی همینقدر که خواسته است بگوید، کافی است. اما آیا به نحو احسن و بدون لکنت و اشاره در بند قافیه و ردیف توانسته است منویات خود را عرضه کند، یا نه؟ دیگر مهم نیست.

منتقدان وابسته به این دسته، خود بردو قسم تقسیم می‌شوند:

قسم اول منتقدانی هستند که احساس نوستالژی خود را نسبت به یك صحنه یا کل یك فیلم همانند منتقدان دسته اول در داوری و قضاوتِ خود دخالت نمی‌دهند وویژگی آن‌ها ـ هم چنان که گذشت ـ تنها در این است که محتوای فیلم را برساختار آن مقدم می‌دارند. اما قسم دوم آنهایی هستند که صرفا به دلیل آن که احساس نزدیکی نسبت به یك صحنه یا کل یك فیلم می‌کنند همه تلاش خود را به کار می‌برند تا نقاط قوت فیلم رابزرگنمایی کرده و بینندگان را به ندیده گرفتن نقاط ضعف فیلم فراخوانند. می‌توان ادعا کرد که نقد نوشتاری چنین منتقدانی بیش از آن که به تعمیم اثر نقد شده و شخصیت خالق آن کمك کند، افکار و آرای منتقد و علائق اورا بخوانندگانش می‌شناساند که البته این کار در حد طبیعی و غیر افراطی آن مجاز است و پاداشی است که عملا به منتقد در ازای وقت گذاشتن و سرمایه گذاری کردن روی یك اثر ـ با علم به این که اثرهنری یك رتبه از نقدی که برآن نوشته می‌شود جلوتر و اصیل‌تر است ـ دریافت می‌کند. اما اگر کاراز حد طبیعی فراتر رود و منتقد بخواهد جا به جا دلمشغولی‌های خود را مطرح کند، این اعتراض برنقد او وارد است که هدف اصلی از نگارش آن به دست فراموشی سپرده شده است.

اکنون این سئوال ممکن است به ذهن خطور کند که با نقدهای مکتوب (یا حتی شفاهی) به جا مانده از این دو دسته چه معامله‌ای باید کرد؟ آیا دسته اول که پایبند اجرای قواعد خشك و جزمی هستند، باید مورد بی‌مهری قرار گیرند یا برعکس؟ و با دسته دوم که برای احساس خود نسبت به یك فیلم یا محتوای آن بها و اعتبار اصلی را قائلند چگونه باید برخورد کرد؟

در یك داوری کلی به نظر می‌رسد هریك از این دو دسته منتقدین جایگاهی جداگانه و علیحده برای خود دارند: هم چنان که قبلا اشاره رفت، نقد منتقدان وابسته به دسته اول، بیشتر و به شدت به کار فیلمسازانی که مایلند قوانین و قواعد سینما را به صورت تئوری فرا گیرند، یا تکمیل کنند، می‌آید. اما اگر مایلیم فیلمی را در معرض احساس محض و محدود نشده در قالب علمی الفاظ و اصطلاحات دهان پرکن سینمایی (از قبیل میزانسن و تراولینگ و خط فرضی و...) قرار دهیم، به ناچار باید به همه مخاطبان سینما یا لااقل منتقدان دسته دوم اجازه ابراز نظر دهیم. علی‌الخصوص که داشتن احساس تاثیرپذیری از فیلم، اختصاص به قشر خاصی ندارد، بلکه نعمت و امکانی است که در بین تمامی انسان‌ها (البته با شدت و ضعف) توزیع شده است وحتی بعید نیست بینندگانی که بهره چندانی از سواد و تجربه تئوریك سینمایی ندارند، در مقام ارتباط با یك فیلم و کشف محتویات آن به توفیق شگرف دست یابند.

از سوی دیگر، آثار هنری مطرح معمولاً دارای ابعاد متفاوتی هستند و هر بیننده، علی‌الخصوص اگر عضو منتقدین دسته دوم باشد، با بعد خاصی از آن اثر احساس آشنایی و نزدیکی بیشتری می‌کند. اگر به این احساس، مجال و شخصیت لازم داده شود، قابل پروراندن و بسط و گسترش است و نهایتاً می‌تواند به یك نقد کامل و سرونه بسته تبدیل شود.

به عنوان مثال، اگر به یك منتقد وابسته به دسته دوم که مثلا نسبت به جملات ادبی خوش ساخت و پرداخت که در آن ظرائف و دقایق ادبی و صنایع لفظی به کار گرفته شده است، حساسیت دارد، اجازه نقد کردن فیلم داده شود به راحتی می‌تواند همین بعداز قضیه را بهانه و موضوع کار قرار دهد و در حول و حوش آن قلمفرسایی کند و حتی در خلال بحث خود، مثالهایی از نثرهای ادبی و حتی نمونه هایی از اشعار شاعران پارسی گوی را به عنوان شاهد ذکر کند. این کار، گرچه به ظاهر ربطی با عالم سینما و تصاویر دو بعدی آن که مجموعا احساسی جداگانه و مستقل را نسبت به عالم ادبیات منتقل می‌کند، ندارد، اما همین قدر که بعد و وجهی ازمیان ابعاد و وجوه بی‌شمار یك فیلم، دستمایه کار منتقد قرار گرفته است، حائز اهمیت، قابل احترام و استفاده است و از قضا، این کار، اگر توجه کنیم، چه بسااز یك منتقد وابسته به دسته اول که صرفا بعد مربوط به خودش را مورد نگرش و کنترل قرار داده است، برنیاید.



□ سوگ ـ مضحکه آدم
□ نویسنده و کارگردان: رضا کرم رضایی
□ بازیگران: عنایت‌الله شفیعی، ایرج سنجری، عباس توفیقی، داود آریا، نادیا، دلدار گلچین، حسین نیك‌اخلاق، ندا جعفری، علی داودی، داریوش قمری، ابراهیم آبادی، اصغر فریدی و...
□ سالن اصلی تئاتر شهر، اردیبهشت و خرداد ۱۳۷۳.

سوگ ـ مضحکه آدم، ماجرای مردی را روایت می کند که در دوره ای کوتاه، درحد یك خواب قیلوله، به خود می آید و زندگی دیگرگونی را آغاز می کند: آدم که صاحب مال و منال قابل توجهی‌ست، به تدریج و ناخودآگاه، شخصیتی خودخواه و مال‌پرست یافته است که با قساوت و بیرحمی، بدهکاران را به مجازات می‌رساند و به زندان می افکند.

مجازات یکی از همین بدهکاران که پولی به ربا از آدم دریافت کرده و حال در بازپرداخت آن بازمانده، با اصرار همسر مردو نفرینهای متعددش، آدم را به تفکر می‌دارد. آدم که در کنار دوستان صمیمی‌اش خوش می گذراند، به ناگاه خود را در مقابل مرگ می بیند که به سراغش آمده و تنها در صورت ایثار انسانی دیگر، آدم را خلاص می کند. تلاش آدم برای یافتن جانشین، بی‌ثمر می‌ماند و دوستان همه نادوست از کار درمی‌آیند، تا آدم به استیصال کامل برسد. در بازگشت از دنیای خیال، آدم حالا مردی بخشنده و مهربان شده که مرد بدهکار را می‌بخشد و همسرش را شاد می کند.

سوگ ـ مضحکه آدم یك نمایش کاملاً اخلاقگر است، با پندهایی از این قبیل که پول بد است، دردسر می‌آفریند، ثروت جز بدبختی، استیصال و قساوت حاصلی ندارد. آدم هرچه در ابتدای نمایش سرزنده و خوشبخت به نظر می‌رسد، با وارد شدن به زندگی شخصی و ذهنیاتش، تلخ‌اندیش و نگران می‌یابیمش. سایهٔ مرگ ـ و دقیقتر وجدان ـ در صحنه میهمانی آدم، با فاصله گذاری میان شخصیت او و دیگر حاضران در میهمانی، برایش عذاب‌آور می شود، تا سرانجام به قول شخصیت ایمان، سبکبال‌تر از قبل، کوله‌بار برزمین می گذارد. آدم در ابتدا با دیالوگهای دو پهلوی دلنشین از ثروت و بدیهای آن شکوه می کند: «هر که بامش بیش، برفش بیشتر» و «ما ثروتمندان همواره در عذابیم.» اما مرد بدهکار ـ که به هرحال بدهکار است و چون کارهای آدم «کارهایی کاملاً قانونی است» نمی‌تواند از زیردینش شانه خالی کند ـ درست برخلاف حرفهای کنایه‌دار آدم سخن می گوید: «پول فساد می آورد» و «من آموخته‌ام ارتباطم را با پول قطع کنم.» با حضور پدر و بعد مادر آدم، سیطره دنیای خیال آغاز می شود. هر دو آنها کاملاً اخلاقگرایانه آدم را محکوم می کنند و سپس به مکان ابدیشان بازمی گردند. حضور ناگهانی پدر، دنیایی سوررئالیستی را در صحنه می گشاید. مردی که با نوری موضعی و آوای موسیقی الکترونیك به آرامی بالا می‌آید، لباسی سراسر سپید به تن دارد و با نقابی برچهره ظاهر می‌شود.

در واقع از این پس باید دنیایی جدی را برصحنه تجربه کنیم که با حضور مرگ، ضربه نهایی را وارد کند. اما عامل زبان و دوگانگی لحن نمایش، ناآگاهانه تماشاگر را از این فضا دور می کند. آدم با لحنی ادبی صحبت می کند، اما حرفهای دوست صمیمی‌اش کاملا عامیانه و انباشته از اصطلاحات و ضرب‌المثلهای سبك است. حتی پدر آدم در حضور غیرفیزیکی‌اش در این دنیا، با لحنی شوخ از تمام شدن مرخصی‌اش

□ نگاهی به نمایش سوگ ـ مضحکهٔ آدم

# از اجرای تماشاخانه‌ای تا «گروتسك»!

□ محسن بیگ‌آقا

می‌گوید و رقصان دور می‌شود!

به تعبیری، در نمایش سوگ ـ مضحکه آدم (ترجمه‌ای از تراژدی ـ کمدی) هر جا که جمله‌ای برای شیرین‌زبانی و خنده‌رو کردن تماشاگران وجود داشته، بی‌دریغ مصرف شده است. از تمسخر زبان کهن نمایش گرفته، تا حضور شخصیتهایی مضحك مثل «ثروت» و دوست صمیمی. این شوخی‌های کلامی، بیش از آن که به توانایی بازیگران در بداهه‌پردازی، اشاره داشته باشند، به سبك «تماشاخانه‌ای» نمایش مربوط می‌شوند.

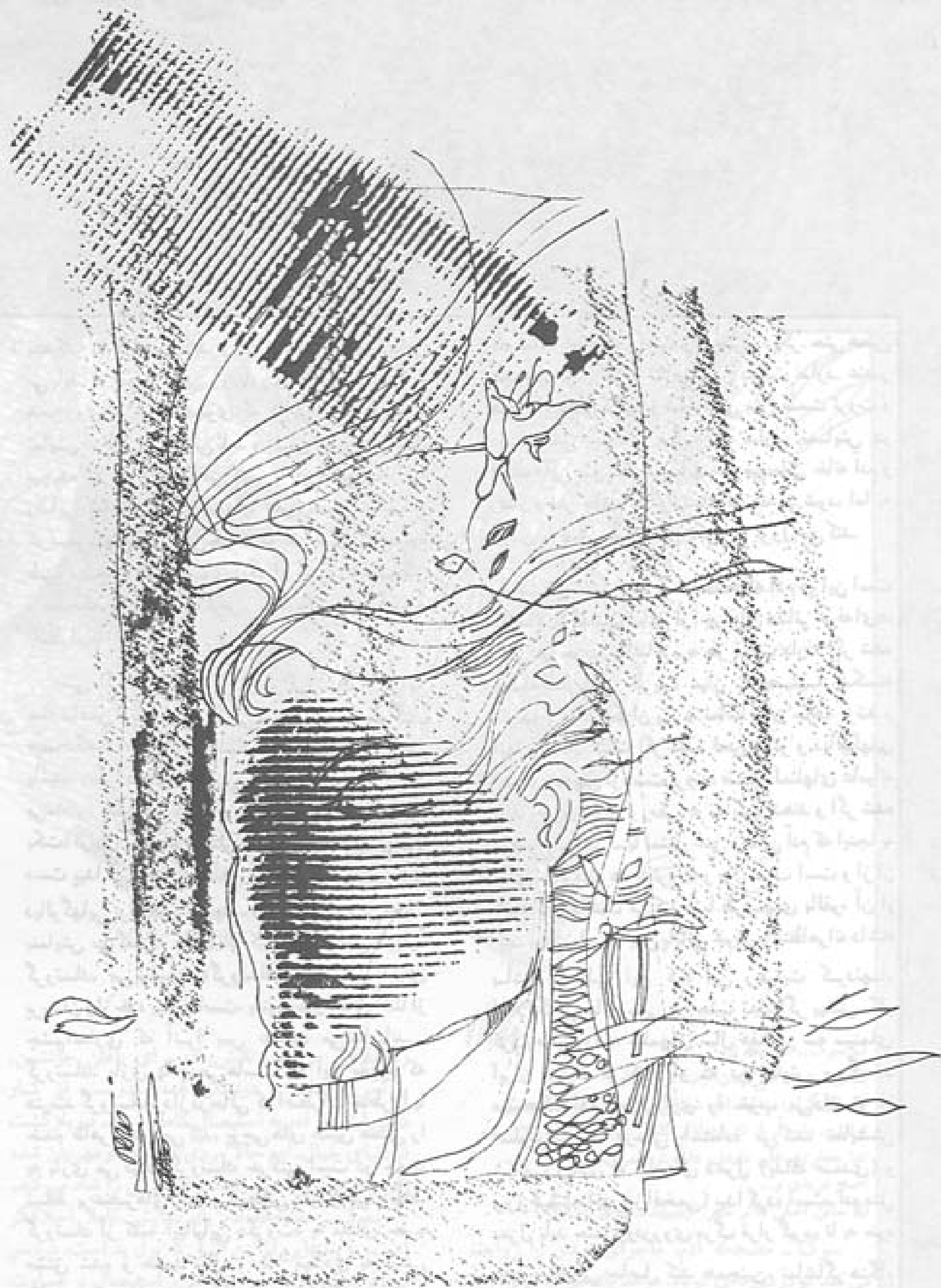
رضا کرم رضایی، بازیگر باسابقه تئاتر و سینمای ایران، با آثاری مثل توراندخت و فیزیکدانها، با شیوه‌های این نوع نمایش آشناست. فیزیکدانها نوشته فردریك دورنمات، به تجربه و اجرای این کارگردان، مهمترین کار او محسوب می‌شود. اما تأثیرپذیری کرم رضایی از تئاتر برشت خیلی بیش از این اهمیت دارد. صحنه‌های غالباً لخت با سکوی گردی که بازیگران روی آن یا به گردش مشغول اجرای نمایش هستند، دقیقاً به شیوه تئاتر برشت ارتباط دارند. شیوه‌ای که بهرام بیضایی هم در آثار نمایشی‌اش بسیار به آن توجه کرده است. مشکل اصلی کار کرم رضایی در این شیوه، درست جایی است که سوءتفاهم ـ آگاهانه یا غیرآگاهانه ـ از آن آغاز می‌شود. براساس این سوءتفاهم، تئاتر مدرن برشت، تبدیل به نوعی نمایش روحوضی می‌شود که همهٔ جملات نغز در آن راه دارند. این تفکر تا جایی پیش می‌رود که سبك نمایشهای روحوضی را الهام اصلی برشت برای ابداع شیوه فاصله‌گذاریهای پیچیده‌اش می‌دانند. به دلیل همین فاصله‌گذاری‌ست که جا و بیجا شخصیتهای سوگ ـ مضحکه آدم رو به تماشاگران می‌کنند و خیلی خودمانی، میان لحن جدی و زبان کهن نمایش، با آنها حرف می‌زنند. از این نگاه، حتماً تکه‌پرانیها و شیرین‌سخنی‌های نازل شخصیتها نیز نوعی فاصله‌گذاری محسوب می‌شوند که برای آگاهی دادن به تماشاگر و ایجاد فاصله میان آنچه که می‌بیند و آنچه باید به آن بیندیشد، بکار گرفته شده‌اند.

اخلاقگرایی مفرط کارگردان در زمینه محور قرار دادن تحول شخصیت آدم، با یك وهم زودگذر و سفری خیالی، موجب شده است حضور مرگ و پشیمانی آدم با دیدن او، شکلی ساده‌انگارانه و خوش‌باورانه پیدا کند. آدم با دیدن مرگ، به خود می‌آید و بلافاصله مرد بدهکار را آزاد می‌کند و از تعلقات مادی رهایی می‌یابد. به جهت همین زودباوری، نمایش اجباراً به هجو روی می‌آورد. هجوی که کارگردان در بروشور نمایش آنرا گروتسك می‌نامد و اثرش را به این سبك پیچیده غربی الصاق می‌کند. با این تعریف، کرم رضایی نمایشش را خنده‌دار، اغراق‌آمیز، عجیب و غریب، ناهنجار و... می‌خواند که یك سوی آن همواره طنز و مضحکه باشد و سوی دیگر آن چیزی خلاف طنز و مضحکه، مانند خشم، ترس، ترحم، انزجار، دلهره و اضطراب.

حتی اگر تعریف کارگردان از گروتسك را با این همه تناقض و پس و پیش‌گویی درست بدانیم، سوگ ـ مضحکه آدم یك اثر گروتسك نیست ـ و تازه اگر هم باشد، دیگر معنای تراژدی ـ کمدی برایش کاملاً بی‌محتوا جلوه می‌کند. گروتسك که در تئاتر پوچی بکت، آرابال یونسکو و پینتر به اوجی در مدرنیسم خود دست پیدا می‌کند، بی‌منطقی در رفتار شخصیتها را با دیالوگهایی پرتناقض و مبهم ـ و نه سردرگم و بی‌معنا ـ بنمایش می‌گذارد. ولفگانگ کیزر در کتابش دربارهٔ گروتسك، می‌نویسد: «گروتسك تجلی این دنیای پریشان و از خود بیگانه است، یعنی دیدن دنیای آشنا از چشم‌اندازی که آنرا بس عجیب می‌نمایاند... گروتسك، بازی با پوچی‌هاست. به این مفهوم که هنرمند گروتسك‌پرداز درحالی که اضطراب خاطر را با خندهٔ ظاهر پنهان می‌کند، پوچی‌های عمیق هستی را به بازی می‌گیرد. گروتسك حرکتی است در جهت تسلط برعنصرهای پلید و شیطانی دنیا و طرد آنها». گروتسك از کلمه ایتالیایی «گروت» به معنای حفره مشتق شده و حدود سال ۱۵۰۰ میلادی به نوعی نقاشی بدست آمده در حفاریهای رم اطلاق می‌شده. این کلمه به تدریج در زبان فرانسه (۱۵۳۲) و بعد انگلیسی (۱۶۴۰) جا باز کرده و تا قرن نوزدهم که در معنای غیرمتعارفی ظاهر شده، به معنای کلاسیکش بکار رفته است. پس از آن اما، گروتسك به عناصری مثل ناهم‌آهنگی، خنده‌آوری و خوفناکی، افراط و اغراق و ناهنجاری همراه شده است. در گروتسك، حضور اشیاء و آدمها به مشابه عروسکهای خیمه‌شب‌بازی، نقشی اساسی دارند.

ناگفته پیداست که سوگ ـ مضحکه آدم بسیار به دور از این تعابیر سیر می‌کند. به سادگی، این نمایش یك نمایش هجوآمیز است و نه چیزی دیگر. حتی همین هجوآمیز بودن نیز به تمامی بر آن دلالت ندارد. عنصر هجو با اخلاق‌گرایی و شعارهایی مثل مذمت ثروت و دنیاپرستی چندان میانه‌ای ندارد. نمایش در لحظه‌هایی مثل شلوغی ناهنجار میهمانی خانه آدم و رفتار دختر چاق، به گروتسك نزدیك می‌شود، اما به زودی با همان طرح کلی تکراری نزول می‌کند.

مشکل نمایش سوگ ـ مضحکه آدم در این است که حالا با گذشت سالی از اجراهای «تئاتر حرفه‌ای»، سعی در جذب تماشاگر، به هر قیمت دارد. اگر شده فاصله‌گذاریهای ظریف میان شخصیتها شکسته شوند، باید بازیگران رو به تماشاگران حرف بزنند و آنها را شاد کنند، اگر شده لحن مؤثر و دیالوگهای ابتدای نمایش از دست بروند، ضرب‌المثلهای عامیانه باید جاری شوند و رمقی به نمایش بدهند و اگر شده موضوع نمایش ـ با تمثیل غنی زندگی آدم که اینجا به جای میوه ممنوعه با ثروت و پول طرف است و از آن استفاده نادرست می‌کند ـ با ظرفیتهای بالقوه آن از کف برود، باید نمایش پایانی خوش و متظاهرانه داشته باشد. جالب این که این رعایت کردنها، اخلاقگرایی‌ها و سعی در جلب تماشاگر بیشتر، کار کرم رضایی را به فیلمهای سال هفتاد و سه سینمای ایران نزدیك می‌کند. او که در نمایش سوگ ـ مضحکه آدم نورپردازی را خوب می‌داند و از اسلوموشن به درستی استفاده می‌کند، نمایشش شباهت زیادی به فیلمهای دمرل (یدالله صمدی) و روز فرشته (بهروز افخمی) پیدا کرده است. آدم مثل دمرل باید حتماً رودرروی مرگ قرار گیرد، تا به خود بیاید و تحولی حاصل کند. همچنین، تماشاگر هنگام تماشای صحنه پایانی سوگ ـ مضحکه آدم و خیالی بودن رودررویی با مرگ و عقوبت آدم، به یاد فصل پایانی فیلم روز فرشته می‌افتد که در آن، شخصیت اصلی از خوابی طولانی که در آن ماجرای سفر به دنیای دیگر را تجربه کرده، بیدار می‌شود و به رویا پایان می‌دهد. این شباهتها علاوه بر نزدیکی و طبعاً تأثیرپذیری رضا کرم رضایی از سینما، نشان‌دهنده یك نکته دیگر نیز هست: گویا برخی در حال جلب تماشاگر بیشتر برای فروش زیاد تئاتر یا فیلمشان به زور سعی دارند به بقیه بقبولانند که پول چیز بدی است و هیچ خاصیت نیکی ندارد!



# پیراهن نارنجی

نیلوفر لاری‌پور

اتاق تاریك و بی نور بود. چند تا کوزه و پارچ روی میز بود. آنطرفتر چند تا سه پایه بود و یك مجسمهٔ نیم تنه انسان و روی دیوار پر بود از طرح و نقاشی. دختری پشت یك میز نشسته بود. روبروی او درست وسط اتاق، پیرمردی لاغر و تکیده، ایستاده بود و به نیم تنهٔ گوشهٔ اتاق نگاه می کرد.

ـ گفتی اسمت چیه؟

ـ تقی... تقی براتی... بهم می گن مش تقی

ـ خوب، مش تقی، از شنبه کارت شروع می‌شه... زیاد سخت نیست... یه کم باید به باغچه برسی. بعد هم ساختمونو تمیز کنی. فقط چهارشنبه ها که «فیوگوراتیو» کار می کنیم کارت بیشتره.

ـ خانم... اینو که شما می گین ما بلد نیستیم.

ـ اشکالی نداره... یاد می گیری... چهارشنبه‌ها کاراتو زود بکن، چون از ساعت دو به بعد کلاس داریم.

ـ چه کلاسی خانم؟ من دو سه کلاسی سواد دارم.

ـ کلاس درس نه... چهارشنبه می فهمی... دیگه وای نسا... برو تو زیرزمین... اثاثاتو جا بده.

ـ چشم خانم... شما کاری ندارین؟

ـ من که رفتم... اینجارو یه جارو بزن... درارو هم قفل کن.

□□□

پیرمرد تکیه‌اش را به دیوار داد، خود را سرپا نگهداشت و جارو را روی زمین رها کرد. روبرویش تصویر یك پیرزن بود که چهره‌اش سخت برایش آشنا بود. شبیه مادرش بود. یا نه شبیه ربابه زنش. شاید هم شبیه سادات خانم صاحبخانه‌شان بود. کنار آن پیرزن روی دیوار، تصویر یك کاسهٔ لعابی بود. پیرمرد یاد تابستانها و آبدوغ خیار افتاد. یاد زمستانها و آش رشته. یاد زیرزمین خنك و خوابهای کوتاه بعدازظهر تابستان. یاد هرم کرسی و دانه‌های سپید برف. انگار دکان کله‌پزی، نانوایی سنگکی، فشاری آب زیر گذر، سقاخانه، همه و همه در آن کاسهٔ لعابی آبی رنگ جمع شده بودند. پیرمرد چشمش را از کاسهٔ لعابی گرفت و به تصویر دختر جوانی خیره شد که موهایش را روی شانه‌اش رها کرده بود. او را به یاد هیچ چیز

نمی انداخت. پیرمرد محو نقاشیها شده بود؛ قوریهای چینی، شمعدانهای نقره، پارچه‌های مخمل و کوزه‌های گلی. تمام دیوار پر از نقاشی بود. پیرمرد دور خودش چرخید. درست پشت سرش یك جفت چشم بود که سرجا میخکوبش کرد. چشمهای میشی یك پسر بچّه که پیراهن سفید تنش بود و به دیوار سنجاق شده بود. دلش لرزید و تکیه‌اش را به دیوار داد. چقدر این چشمها را دوست داشت. مثل چشمهای مجید. انگار مجید بود که نگاهش می‌کرد. نقاشی چهره ای سرخ و سفید داشت با لبهای برجسته، ولی مجید صورتش باریك و سبزه بود. اما چشمها! این چشمها مال مجید بود. انگار آنها را از صورت مجید برداشته و آنجا گذاشته بودند تا دل پیرمرد گر بگیرد. آبدوغ خیار و آش رشته و بعد از ظهرهای تابستان همه از خاطرش رفتند. و جای همه را مجید با خنده‌های شیرینش و چشمهای میشی اش گرفت.

□□□

ـ بابا... میذاری پشتت سوار بشم؟

ـ نه بابا خسته‌ام.

ـ پس با من بازی کن... اتل متل توتوله... باشه بابا؟

ـ اذیّت نکن، بذار یه کم بخوابم.

ـ پس قصه بگو.

ـ ای داد و بیداد...

مادرش زیر لب غرغر کرد: تقی، من حوصله بچه‌داری ندارم! تو که جوونی؛ چرا نمی‌ری زن بگیری؟

ـ بگذار آب کفن ربابه خشك بشه، ننه جون.

ـ والله اونم راضی نیست این بچّه بی مادر باشه؛ می گم بیا حوریه دختر سادات خانومو بگیر، شوهرش رفته حَبس، خیلی وقته که از اون طلاق گرفته... بَر و روشم بد نیست...

ـ بذار راحت بشینیم، خبر مرگمون.

ـ من دیگه جون بچّه نیگر داشتن ندارم... خسته شده‌م.

ـ اگه دلت می‌آد ببر بذارش یتیمخونه... ولم کن حالا، بذار یه دقه کپهٔ مرگمونو بذاریم.

تقی چشمهایش را می‌بست و بچّه آرام گوشه‌ای می نشست و با انگشتهایش بازی می کرد.

□□□

ـ ننه، چه شد؟ چی شده؟

ـ چه می‌دونم... از صبح تا حالا داره مثل کوره حدادی می سوزه... می گه دلم درد می کنه...

ـ حالا چیکار کنیم؟

ـ خوب می شه ننه... علاجش اینه که تو حوریه رو عقد کنی!

ـ پاشو ورش داریم، ببریمش درمونگاه...

ـ رودل کرده... دو سه بارم قی کرد... سردلش سبك می شه... تا صبح خوب می شه ایشاءالله.

ـ چشاش وانمیشه!

ـ خوب، تب داره... تا صبح صبر کن... اگه بهتر نشد... اونوقت برو دنبال حکیم و دوا.

□□□

پیرمرد اشکهایش را پاك کرد و از ساختمان خارج شد. هوا تاریك شده بود. زیرزمین بوی نم می داد. پیرمرد خرده ریزهایش را جابجا کرد. آنوقت بقچه‌اش را گذاشت روی پایش و گره‌اش را باز کرد. کمی آنرا زیرورو کرد. پیراهن کوچکی را بیرون آورد. پیراهن نارنجی کوچك را به سینه فشرد.

ـ باباجون، حیف بودی... همه‌اش دو سالت بود بابا... ایکاش بودی تا برات قصّه می گفتم... ایکاش باباجای تو می‌مرد... تازه زبون واکرده بودی... شیرین زبون بابا...

□□□

ـ مش تقی؛ بیا... بیا دیگه، الان کلاس شروع میشه

ـ بله... ولی... آخه... من...؟

نوزده، بیست دختر جوان دورتادور کلاس نشسته بودند و زیر دست هر کدام یك تخته بود.

ـ یاالله...

دخترها با هم خندیدند.

ـ بیا تو مش تقی.

ـ سلام علیکم.

استاد عینکش را جابجا کرد و خطاب به شاگردان گفت:

ـ اینم مدل... بهش فیگوربدین، بعد طراحی کنین... برای هر طرح سه دقیقه وقت بذارین... به جزئیات کاری نداشته باشین... فقط با خط استخوانبندی رو نشون بدین... بیا اینجا مش تقی... بیا این وسط.

پیرمرد هاج و واج وسط کلاس ایستاد. استاد دستش را به پشت پیرمرد زد.

ـ باید محل چرخشها مشخص باشه... از مدل، ایستاده، نشسته و خوابیده طراحی کنین... من میرم بیرون و نیم ساعت دیگه برمی گردم. باید ده تا طرح آماده داشته باشین فقط با خط کار کنین... جسارت داشته باشین.

ـ خب، حالا تو مش تقی، ژست بگیر!

پیرمرد نمی‌دانست چکار باید بکند.

ـ آقا معلم... ما کی هستیم که برای شما ژست بگیریم؟

صدای خنده فضای کلاس را پر کرد.

ـ نه مش تقی... ژست... فیگور... میخوان از رو صورت و هیکلت نقاشی کنن.

پیرمرد اخم کرد و یك ابرویش را بالا انداخت.

ـ خوبه آقا معلم؟

ـ نه جانم؛ ببین، دستت‌رو بزن به کمرت... آهان... پاهات رو یه کم باز کن... خوبه... اون یکی دستت رو هم ببر بالا... بچّه‌ها طراحی کنین. فقط حواستون باشه فیگورهای خوبی به مدل بدین.

ـ مش تقی تکون نخور... شروع کنین.

پیرمرد نگران بود. می ترسید. فکر این یکی را دیگر نکرده بود که بیاید میان یك عده زن و دختر جوان و ادا و اطوار در بیاورد.

ـ مش تقی این ژست کافیه... بشین روی زمین... روی یك دستت تکیه بده... نه، اونجوری نه... چقدر خشکی! حالا یك پاتو بگیر هوا... آهان.

ـ دراز بکش... به پهلو... دستت را بگذار زیر سرت... ای بابا... نه... مثل این عکسهای فیلم هندی... حالا سرتو یه خرده خم کن... ها... یه خرده بیشتر.

ـ پلند شو تکیه بده به دیوار... سرتو بذار به دیوار... عین آدمای عاشق... آهان... حالا یك پاتو هم بذار به دیوار... نه، اون جوری نه! کفِ پاتو بذار به دیوار... آها!

سرش گیج می‌رفت، کلافه شده بود. نمی‌دانست چکار باید بکند.

□□□

لباسهایش را شست و روی بند پهن کرد. پیرهن نارنجی کوچك، تنها یادگار پسرش را هم شسته بود؛ چند سال بود که توی بقچه بود. بادآرام می‌وزید. امروز کلاس داشت. حالا دیگر عادت کرده بود و بدون توضیح ژست می‌گرفت. دستهایش را به هم قلاب می‌کرد، سرش را کج می کرد، کمرش را خم می کرد. استاد هم راضی بود.

ـ مش تقی... زود باش الان کلاس شروع می‌شه.

همه چیز مثل همیشه بود. کلاس و شاگردان که حالا دیگر به اندازهٔ هزار صفحه از پیرمرد نقاشی کشیده بودند.

ـ امروز کار یه کم مشکلتره... دیگه باید حالتهای لباس، حالتهای چهره و تمام جزئیات رو طراحی کنین متوجه شدین که چی می‌گم؟ تمام جزئیات... مش تقی، حاضری؟

ـ بله آقا.

ـ می خوام حالت چهره تو هم عوض کنی.

ـ چَشم آقا.

ـ بچّه‌ها آماده بشین.

منتظر ایستاد و از پنجره به بیرون خیره شد. وزش باد شدت گرفته بود. انگار ماتش برده بود؛ باد پیراهن کوچك نارنجی را از روی بند بلند کرده بود و به آسمان می برد. پیراهن مثل یك پرنده بال بال می‌زد و دور می‌شد. آنقدر رفت که تبدیل به یك نقطهٔ ریز نارنجی شد و بعد دیگر هیچ نماند. چیزی در گلوی پیرمرد گره خورد. روی دو زانو نشست و سرش را میان دستهایش گرفت.

ـ عالیه، بچّه‌ها! به انحنای کمر دقت کنین... به زاویهٔ پاها و زاویه‌ای که گردن با بدن داره...

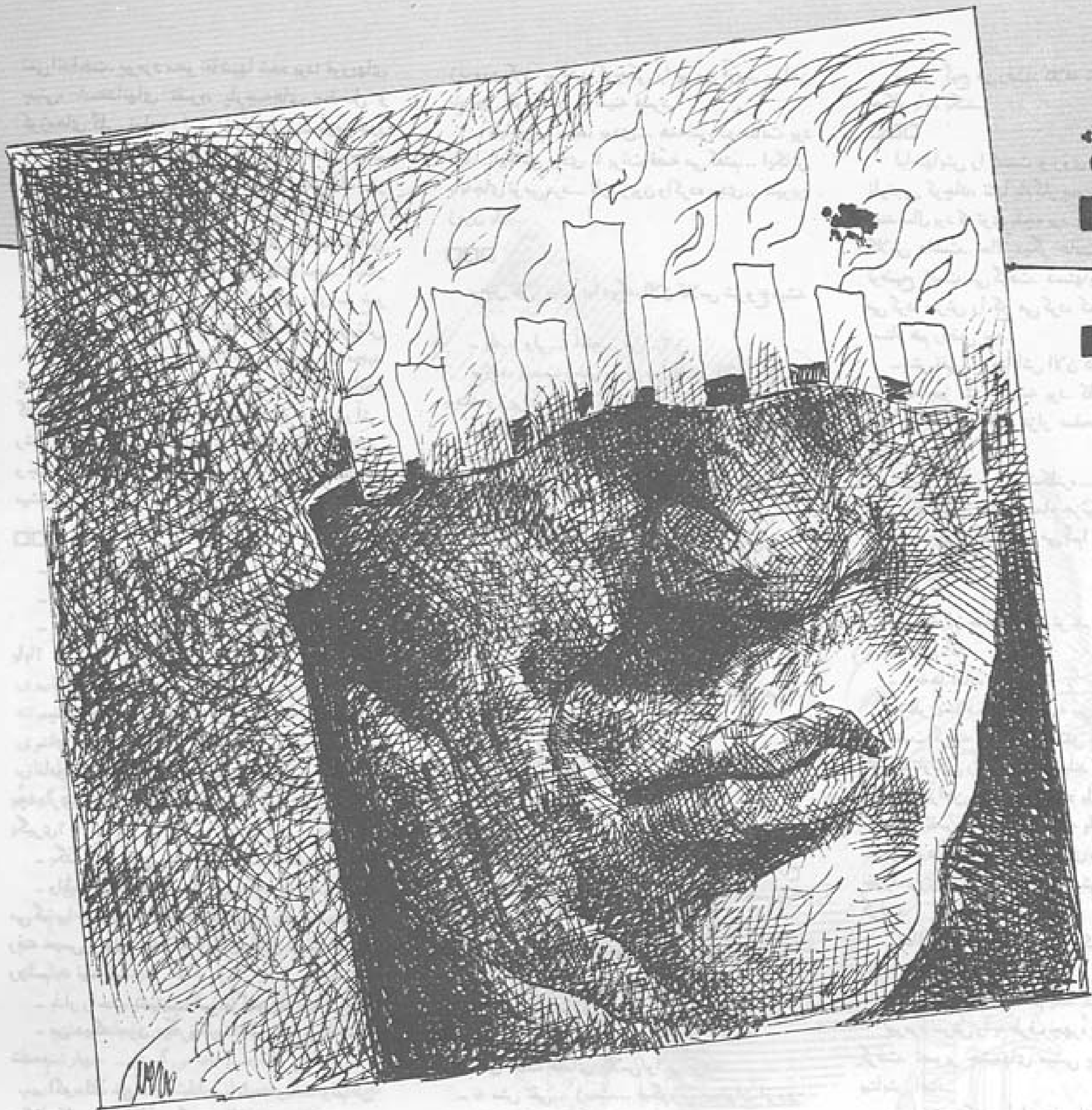
ـ مش تقی سرتو یه کم بلند کن...

پیرمرد سرش را به طرف چهرهٔ پسر بچهٔ روی دیوار گرفت. تصویر چشمهای میشی پسرك در چشمهای بیتابش افتاد.

ـ فراموش نکنین طراحی رو از بالاترین جای مدل شروع کنین؛ از موها، ابروها و چشمها. قطره اشکی آرام از چشمهای نمناك پیرمرد بیرون افتاد و روی گونه‌اش سر خورد.

شاگردها با دقت طراحی می کردند.





# سپر آشیل در سختی و شرم

□ دبلیو. اچ.اودن ـ دی.اچ.لارنس

■ به انتخاب و ترجمهٔ: غلامرضا سُلگی

**دبلیو. اچ.اودن (۱۹۷۳ـ ۱۹۰۷)**

ویستن هیو اودن، شاعر آمریکایی که بیشتر به خاطر شعرهای طنزگونه‌اش مشهور است، در سال ۱۹۰۷ در «یورک» انگلستان به دنیا آمد. وی به طور گسترده‌ای در اروپا به سیر و سفر پرداخته و کشورهای زیادی را دید. پس از پایان تحصیلاتش در آکسفورد به آلمان مسافرت کرد (۱۹۲۸) و یک سال در آنجا اقامت گزید. در این کشور او تحت تأثیر زبان آلمانی قرار گرفت و به نمایشنامه‌های برتولت برشت علاقمند گشت. در آنجا همچنین به سیاست و روانشناسی تمایل یافت و زمانی که دوباره به انگلستان برگشت شروع به سرودن شعر نمود. اولین مجموعهٔ شعرش را در سال ۱۹۳۰ منتشر کرد و خیلی زود به عنوان یک شاعر اجتماعی و مردمی مورد پذیرش همگان واقع شد. در سال ۱۹۳۶ با «اریکامان» که دختر رمان‌نویس معروف آلمانی «توماس‌مان» بود ازدواج نمود و پس از تهیهٔ پاسپورت برای او توانستند با هم از آلمانِ نازی بگریزند. در سال ۱۹۳۷ در طول

جنگ داخلی اسپانیا به عنوان یك امدادگر به کمك جمهوریخواهان پرداخت و در سال ۱۹۳۸ به چین رفت. پس از برگشت از چین در سال ۱۹۳۹ به ایالات متحده رفت و پس از یك سال به عنوان یك شهروند آمریکایی در آنجا پذیرفته شد. در آنجا کتابِ «قرن تشویش» را نوشت و جایزهٔ «پولیتزر» را به خاطر آن به وی اعطا کردند. وی از سال ۱۹۵۶ تا ۱۹۶۱ به عنوان استاد شعر در دانشگاه آکسفورد به تدریس پرداخت و سرانجام در بیست و هشتم سپتامبر ۱۹۷۳ در وینِ (اتریش) درگذشت.

## سپر آشیل

زن از فرازِ شانهٔ مرد
به جستجوی درختان زیتون و تاك پرداخت،
و شهرهای مرمرین و نیك اقتدار،
و کشتی‌هایی بر روی دریاهای رام ناشده،
لیك آنجا بر روی فلز برّاق
دستهای مرد به عوض
بیابانی ساختگی
و آسمانی به سان سرب بگذاشته بود.

دشتی بی هیچ آینده‌ای، لخت و قهوه‌ای رنگ،
نه تیغهٔ چمنی، نه نشانی از همسایگی
نه چیزی از برای طعام و نه جایی از بهر جلوس،
لیك، انباشته بر روی تهی واره اش
جمعیّتی نامعقول ایستاده بود.
یك میلیون چشم، یك میلیون چکمه به صف،
بی هیچ شرحی، در انتظار یکی اشاره.

خارج از فضا صدایی بی‌چهره
با آمارگیری اثبات نمود که دلیلی‌ست
درصداهایی که به خشکی و همواری آن مکان
بودند:
هیچکس شاد نبود و هیچ بحثی در نمی گرفت؛
ستون به ستون در ابری از غبار
رژه رفتند حال آنکه عقیده‌ای را تاب می‌آوردند
که منطقش آنان را، درجایی دگر، رنجه کرد.

زن از فراز شانه مرد
به جستجوی نیکی‌های مذهبی پرداخت،
و ماده گاوهایی با تاجهای سفید گل،
واهدا و قربانی،
لیك آنجا بر روی فلز برّاق
جایی که باید محراب می بود
در کنار نور کورهٔ سوسوزنِ مرد
صحنه‌ای دید به تمامی دگرگون.

سیمهای خاردار مکانی اختیاری را محصور
می کردند
جایی که رؤسای خسته می لمیدند (یکی بذله
می گفت)
و نگاهبانان عرق می ریختند، زیرا که داغ بود روز:
گروهی از مردم عامی و شایسته
از بیرون نگاه میکردند، بی اینکه حرکت یا
صحبتی کنند
در آنهنگام که سه هیکل پریده رنگ را به پیش
می بردند
و به سه تیرك عمود فرو رفته در زمین می بستند.

انبوه و عظمتِ این جهان، همه آنچه که
حامل وزن است و هماره وزنی یکسان دارد،
در دستهای دیگران قرار گرفت؛ آنهایی که کوچك
بودند
وامیدی از برای کمك نمی توانستند داشت و
امیدی از راه نرسید؛
آنچه که دشمنان ایشان دوستدار انجام آنند به
انجام رسید؛ شرمندگی‌شان
همه بدتر از آن بود که می شد آرزو داشت؛ غرور از
کفشان برفت
و بمردند چون مردانی که مردند هم از آن پیشتر که
اجسادشان بمیرد.
زن از فراز شانهٔ مرد
به جستجوی قهرمانان در هنگام نبردهاشان
پرداخت،
به جستجوی مردان و زنانی که در رقص
اندام خوش خویش را
به سرعت و به سرعت از بهر موسیقی می جنبانند،
لیك آنجا بر روی سپر براق
دستهای مرد هیچ رقصگاهی نگذاشته بود
بجز مزرعه‌ای هرزه علف پوش.

کودك بازیگوش و ژنده پوشی، بی کس و بی هدف،
در آن فضای خالی پله می گشت؛ پرنده‌ای
از سنگ خوش نشانه رفتهٔ او به سوی سلامت
پرید:
اینکه دختران بی سیرت می شوند، اینکه دو پسر
سومی را کارد می‌زنند،
ز برای او جبزیست بدیهی، او که هرگز از دنیایی
نشنیده
کاندر آن به قولها وفا می‌شود
یا انسان می تواند به خاطر گریه دیگران بگرید.

هفاستوس، اسلحه ساز لب درشت،
لنگان لنگان دور شد؛
تتیس با سینه‌های برّاق
ترس خورده جیغ برکشید
بدآنچه که الهه فراهم آورده بود
از برای شادی پسر او،
آشیلِ قدرتمندِ آهندل قتّال
که بیش زنده نمی‌ماند.

## دی.اچ. لارنس (۱۸۸۵ـ ۱۹۳۰)

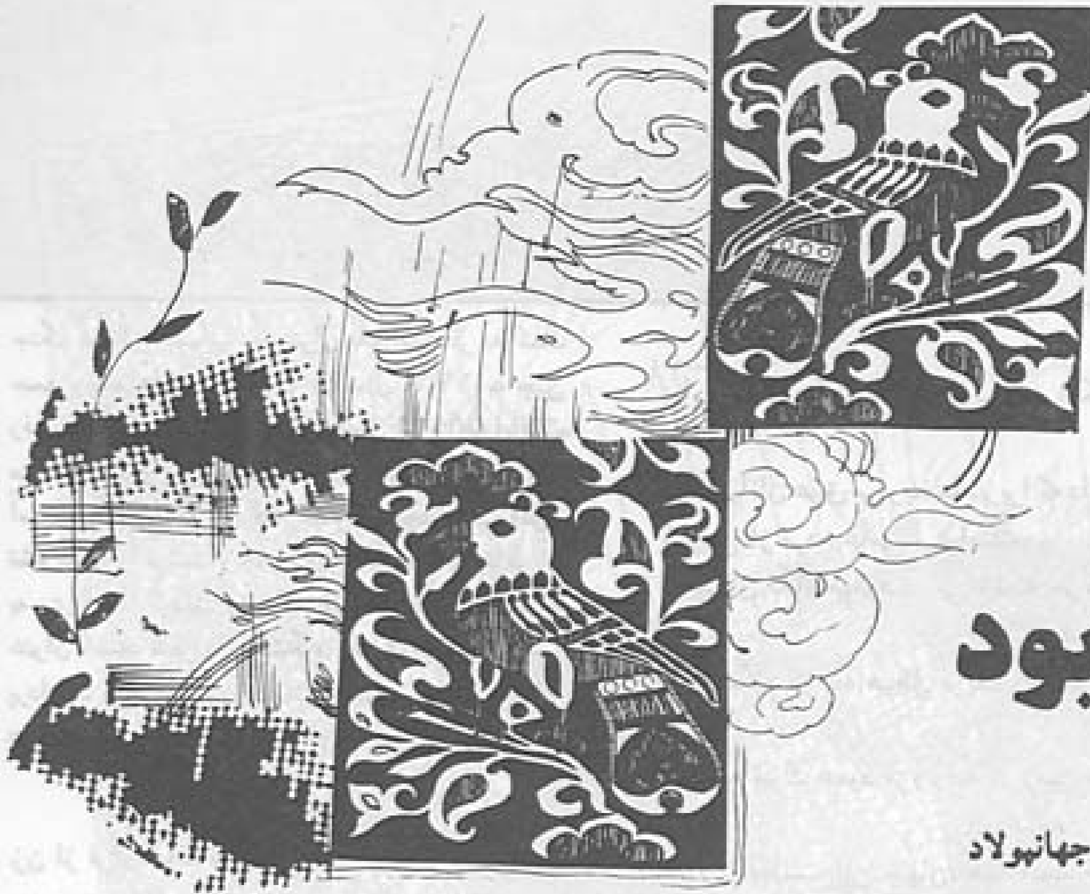
دی.اچ. لارنس، مقاله‌نویس، شاعر، و داستان‌سرای انگلیسی، دریازدهم سپتامبر ۱۸۸۵ در «ایستوود» واقع در «ناتینگهام شایر» به دنیا آمد. پدرش کارگر معدن بود و سوادِ چندانی نداشت. مادرش نیز از طبقهٔ متوسط بود. او تمام زندگی‌اش را صرف این کرد که فرزندانش را از زندگی سطح پایین کارگری نجات بخشد. پس از پایان تحصیل، به شغل معلّمی روی آورد، امّا پس از چاپ اولین کتاب داستان خود به نام «طاووس سپید» به طور تمام‌وقت به نویسندگی پرداخت.

منتقدین از وی به عنوان نویسنده‌ای چیره‌دست و شگفت‌آور یاد می کنند که دارای سبکی خاص است. اولین اشعارش را در سال ۱۹۱۰ انتشار داد. او در اشعار مطرح خود، به گونه‌ای شعر آزاد دست می‌یابد که بی‌سابقه است. این اشعار هوش ژرف وی را می نمایاند. جهان مادی در اشعار وی نمودی چشمگیر دارد. لارنس سرانجام بر اثر بیماری سل در فرانسه جهان را بدرود گفت.

## در سختی و شرم

به غروبِ پله رو نظر می کنم،
ای کاش من نیز می‌توانستم
از آن درهای سرخ
در پسِ آن مانعِ سیاه ـ ارغوانی
بگذرم
ای کاش می توانستم
از آن درهای سرخ بگذرم،
آنجا که شرم را از تن دراورم
چونان پاپوشی در رواق
و رنج را
چونان جامه‌ای.
و برجای می گذاشتم
کالبد خویش را رها
به سانِ توشهٔ مسافری
که کس نمی‌دانَدش.
آنگاه باز می گشتم
و به پیکرِ متروكِ خویش
ـ چونان کنده‌ای بر خاك ـ
چشم می‌دوختم
و شادمانه
قهقهه سر می‌دادم.

### نگاهی به نمایش کبودان و اسفندیار، ساخته محسن قصابیان



# اسفندیار، خودحقیقت خویش بود

□ سعید جهانپولاد

به خانهٔ کوچکی رفتیم، برای دیدن نمایشی بزرگ که خانهٔ کوچک گنجایش نمایش را در خود نمی‌دید، اولین پله را که درنوردیدیم جمله‌ای در ذهن‌ام طنین افکند که «جان می‌بالد، با زخم خوردن است که نیرومندی جان به جان بازمی‌گردد»[1] به یاد داشتم این قصهٔ جاودانه را، در یکی از آثار نیچه، خوانده بودم، حال چه ارتباطی میان این جمله و نمایش «کبودان و اسفندیار» بود، بگذاریم این بازنگری خود بازگویدش، شرح داستان از زبان کارگردان آقای قصابیان بدین صورت بود «که اسفندیار با دسیسهٔ موشهای دربار و سوء ظن شاه گشتاسب در تاریکی گنبدان دژ، اسیر می‌گردد و پس آنگاه، که پشوتن رهایی بلخ را در تصمیم اسفندیار می‌جوید... اسفندیار رهایی خویش را در دشتهای هماوران جستجو می‌کند، کبودان وهمی بوده است که نویسنده بازش یافته و خود کارگردان نیز دگربار بازش یافته... چنانکه امروز می‌شناختنش و در نهایت اینکه شاید ما نیز گنبدان دژیم و اسفندیار در درون ماست با تردید درونش...» جملهٔ آخر کارگردان مرا به آن واداشت که نگرشی دیگرگونه از این نمایش ارائه دهم، حال می‌خوانیم...

اسفندیار ـ کبودان ـ پشوتن ـ گنبدان‌دژ ـ دشت هماوران و رهایی بلخ، نمادهایی هستند که نویسنده و کارگردان با دقت بسیاری آنان را در کمپوزیسیونی شکیل و غنی به کار می‌گیرد، «کبودان» و «پشوتن» دو قطب متضاد همدیگرند که در ذهن «اسفندیار» تداعی می‌شوند، «اسفندیار» خود نماد انسانی است گرفتار خویشتن و در جدال با خویشتن خویش «گنبدان دژ» اشارتی نمادین با دو عنصر تن و روان و به تعبیر دیگر جهان مادی و جهان معنوی است، «کبودان» نماد اصالتِ انسانی است، آگاه ـ هوشمند و نیک‌سرشت و در مقابل «پشوتن» نماد جاه و مقام و سلطنت و...

اسفندیار پس آنگاه، که از کابوس هولناکی در ابتدای نمایش برمی‌خیزد در تک گویی ذهنی، به شرح کابوس که همان از دست دادن چشمان و نیز اسبی که سر او بریده بوده، و... می‌پردازد، «تنهایی»، «انزوا»، «نوستالژی»، «انتظار» و «تردید» که از ابتدای سرگذشت با اشاراتی نمادین آغاز می‌شود، به داستان جنبهٔ تراژیك می‌بخشد...

اسفندیار که نماد انسانی گرفتار خویشتن است، از سرآغاز داستان، نقبی به درون می‌زند و تمامی داستان را با اتکاء به تک‌گویی ذهنی همراه اشاراتی سمبلیك بیان می‌دارد... اسفندیار در تنهایی خود، پس از آن که با «کبودان» به گفتگو می‌نشیند، رهایی خود را در «دشتهای هماوران» می‌جوید، درحالی که «پشوتن» قطب دیگر روان وی، او را به «رهایی بلخ» و در نهایت به مقام و سلطنت می‌خواند...! هر دو رهایی، (رهایی دشت هماوران اشارتی‌ست به نوعی آزادی خویش از دست خویشتن و دنیا... ورهایی بلخ نیز، نوعی آزادی مادی را تداعی می‌کند...)

در این اجمال، چنانکه از نظر خوانندگان گذشت، تقابل به دوگانگی در روایت داستانِ (نمایشنامه) صدق می‌کند.

اصولاً در حماسه و خصوصاً شاهنامهٔ فردوسی بسیاری از روایت‌ها همین شگرد تقابل دوگانگی را داراست، ستیز میان نیك و بد ـ اهورا و اهریمن و... در حقیقت پرسوناژها هماره با همدیگر درستیزند... گاه نیك بر بد غالب می‌شود و گاه بد بر نیك ـ در این نمایش دیدگاه مثبت و نیك ـ از اسفندیار و کبودان تا دشت هماوران و دیدگاه شر و یا بد و یا منفی ـ از اسفندیار و پشوتن تا رهایی بلخ، و از آنجا که این ستیز درونی است اسفندیار به عنوان مرکز این نمودار در جدال با خویشتن خویش به عنوان انسانی گرفتار ـ تنها و منزوی ـ رنج کشیده و تحقیر شده است و تنها امیدی که در اندرونش وجود دارد، «دشت هماوران» است و چنانکه روایت نیز گواه بر این مهم است، اسفندیار در نهایت به سمت قطب مثبت روانش، یعنی «کبودان» که همان اصالت، انسانی اصیل و هوشمند و نیك‌سرشت است می‌پیوندد و «پشوتن» قطب منفی روانش را که نمایانگر نگرش به مادیات و امور دنیوی‌ست از خویشتن طرد می‌کند، کبودان مثبت در تقابل «پشوتن» منفی ـ دشت هماوران مثبت در تقابل «بلخ» قطب منفی و خود اسفندیار نیز با تردید درونی اش...! اگرچه «کبودان» خیالی بیش نبوده است، اما آنچه در پوستین اسفندیار به آن روی می‌نماید... آزادگی ـ شوریدگی از دیدگاه عارفانه است، و در حقیقت رنجی که اسفندیار رویین‌تن متحمل شده، رنج تمامی انسانهایی است که اینچنین گرفتار خویش‌اند... پیداست که برای رسیدن به آزادی، هر رنجی، آدمی را تواناتر می‌کند، و این خود نغمه‌ای جاودانه است که در جان می‌بالد، با زخم خوردن است، که نیرومندی جان به جان بازگردانده می‌شود. بی‌شك اسفندیار به این مقام معنوی دست می‌یازد و به بلندای جانش می‌رسد و از فراسوی نیك و بد بر سرنوشت خویش می‌نگرد، نیچه در یادداشتهای روزانه‌اش می‌نویسد:[2] «برای کسانی که در چشم من اهمیتی دارند، رنج تنهایی ـ بیماری و تحقیر آرزو می‌کنم، چرا که بدین صورت است که یا آدمی می‌تواند از بوته آزمایشی چنین سترگ سر برون آورد و یا می‌تواند سرنوشت خویش را خود به دست گیرد» به راستی، اسفندیار به این مقام معنوی دست می‌یازد و از بوتهٔ آزمایشی چنین سترگ، سرافراز، سر برون می‌آرد، «اما کبودان حقیقت اسفندیار نیست»[3] بلکه نوعی وسیلهٔ ارتباط با واقعیتهای درونی است که توأم با واقعیتهای بیرونی است، به تعبیر دیگر، کبودان، تنها راهی است که به سوی دهلیزهای درونی اسفندیار امتداد می‌یابد، و در نهایت داستان (نمایش) اسفندیار هنگامی که به خودشناسی دست می‌یازد، کبودان نیز، دیگر از صفحهٔ ذهن او حذف می‌شود و اما نگارنده بر این عقیده است که «اسفندیار خود حقیقت خویش بود» چرا که با خویشتن در جدل بود و در این پیکار، اسفندیار به خویشتن رسید، اما از آن برنگذشت... و در خاتمهٔ نمایش، صحت این گفتار پیداست، که «اسفندیار خود، حقیقت خویش بوده». والسلام

مآخذ:

۱. شامگاه بت‌ها ـ فریدریش نیچه ـ ترجمه عبدالعلی دستغیب انتشارات زمان.
۲. زندگی و آثار نیچه.
۳. ماهنامه روزگار وصل.

# هفتمین جشنوارهٔ هنرهای تجسمی جوانان سراسرکشور

مرکزهنرهای تجسمی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، هفتمین جشنوارهٔ هنرهای تجسمی جوانان سراسرکشور را با هدف کشف خلاقیت درمیان جوانان هنرمند و تشویق استعدادهای درخشان هنری از تاریخ ۱۸ تا ۲۵ شهریورماه سال جاری درشهر مقدس مشهد برگزار می نماید.
این جشنواره شامل سنجش استعدادهای هنری جوانان به صورت زنده و تحت نظارت اساتید و نیز گذرانیدن دورهٔ فشردهٔ مباحث نظری هنرهای تجسمی می باشد.

## ★ رشته های هنری جشنواره

■ طراحی ■ کاریکاتور ■ نقاشی (آبرنگ، رنگ و روغن، پاستل، مدادرنگی)
■ گرافیک (پوستر، تصویرسازی کتاب کودکان) ■ حجم سازی وسفال.

## ★ شرایط شرکت درجشنواره

۱- شرکت کنندگان اعم از مذکر و مؤنث، بایستی متولد ۱ / ۵ / ۱۳۴۸ تا پایان سال ۱۳۵۶ باشند.
۲- موفقیت در برنامهٔ سنجش استعداد هنری.
۳- داشتن آمادگی کامل جهت شرکت در برنامه های یک هفته ای جشنواره.
۴- ارائه رضایت نامهٔ رسمی از سوی والدین در مورد شرکت کنندگان اناث.

## ★ نحوهٔ شرکت در جشنواره

۱- انتخاب یک رشته از گرایش های هنری دهگانه.
۲- شرکت در برنامهٔ سنجش استعداد هنری و ارائه ۳ اثر به اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان مربوط و یا مکان هائی که اعلام می نماید (فقط در ساعات اداری روزهای ۱۷-۱۸-۱۹ مرداد ماه).
۳- همراه داشتن ۲ قطعه عکس، یک برگ فتوکپی شناسنامه، فتوکپی آخرین مدرک تحصیلی هنگام شرکت در برنامهٔ سنجش.
تذکر: داوطلبانی که در استان تهران مبادرت به شرکت در برنامهٔ سنجش می نمایند بایستی به هنرستان هنرهای تجسمی (دختران، پسران) واقع در پیچ شمیران، خیابان شهید نورمحمدی مراجعه فرمایند.

مرکزهنرهای تجسمی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

## ادبیات

□ **راهنمای ادبیات فارسی**
مؤلف: عباسعلی مولوی. ناشر: مولف. چاپ: پانزدهم، بهار ۱۳۷۳/ ۱۷۴ صفحه/ ۲۵۰۰ ریال

□ **دستور زبان فارسی**
تالیف: عباسعلی مولوی/ چاپ نوزدهم، ۱۳۷۳/ ۱۴۶ صفحه/ ۱۵۰۰ ریال

□ **اوقات آینه**
شاعر: مرسده لسانی/ ناشر: مدّبر /چاپ اول: ۱۳۷۲/ ۱۸۲ صفحه/ ۱۵۰۰ ریال

□ **در باره شعر**
مؤلف: لارنس پرین. مترجم: فاطمه راکعی/ انتشارات اطلاعات/ چاپ اول ۱۳۷۳/ ۱۳۰ صفحه/ ۱۳۰۰ ریال

□ **آرماندو، آه آرماندو**
نویسنده: اماتوئل کاخال /مترجم: غلامحسین مراقبی/ چاپ اول ۱۳۷۳/ ۶۲ صفحه/ ۶۰۰ ریال

□ **ترانه‌های بویه**
شاعر: دکتر اسدالله آل بویه. ناشر: آل بویه/ چاپ اول ۱۳۷۳/ ۸۴ صفحه/ ۱۶۰ تومان

□ **در وادی عشق**
شاعر: علی محمد بشارتی. چاپ اول: ۱۳۷۲/ ناشر: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی/ ۹۶ صفحه/ ۵۰۰ ریال

## ادبیات کودک

□ **خانهٔ پر سر و صدا**
نوشته: آن مك گارون/ ترجمه: اکرم گلستان. چاپ اول: ۱۳۷۱/ ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان/ ۳۸ صفحه/ ۲۶۰ ریال

□ **انگشت جادویی**
نوشته: رولد داهل. ترجمه: مریم تقوی. چاپ اول: بهمن ۷۱/ ناشر: بنیاد پژوهشهای اسلامی/ ۵۰۰ ریال

□ **ترك تحصیل**
نویسنده: محمدرضا پورمحمد. ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان./ ۷۸ صفحه./ ۳۵۰ ریال/ چاپ اول ۱۳۷۲

□ **نامه به بچه‌های بوسنی**
عکاس: رضا برجی/ چاپ اول ۱۳۷۲/ ناشر: انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان/ ۹۸ صفحه/ ۶۰۰ ریال

□ **گردون سپهر**
مؤلف: عبدالکریم بی آزار شیرازی. ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی/ ۲۴ صفحه/ ۳۰۰ ریال/ چاپ دوازدهم ۱۳۷۲

□ **شهرك الفبا**
تالیف: فردوس حاجیان/ چاپ سوم ۱۳۷۲/ ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی / ۱۱۰ صفحه/ ۱۲۰۰ ریال

□ **سفرهای سندباد کوچولو**
مؤلف: دکتر عماد زکی/ ترجمه: مینو اخوان فرد/ چاپ اول ۱۳۷۲/ ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی/ ۲۶ صفحه/ ۵۵۰ ریال

□ **کرم ابریشم بسیار گرسنه**
نویسنده: اریك كارل/ مترجم: کتایون صدرنیا/ چاپ دوم: ۱۳۷۲/ ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی/ ۴۸۰ ریال

□ **پیراهن بی بی نازنین**
نویسنده: زهره پریرخ/ چاپ اول: ۱۳۷۲/ ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان/ ۲۲ صفحه/ ۴۴۰ ریال

□ **جان شما کجاست؟**
نویسنده: محمد محمدی/ چاپ اول/ ۱۳۷۳/ ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان/ ۵۰۰ ریال

□ **گره سازی**
طرح و اجرا: مظفر شیدایی /چاپ اول: ۱۳۷۲/ ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان/ ۵۴ صفحه/ ۶۸۰ ریال

□ **پنیرك**
نویسنده: جواد نیسی/ ناشر: انتشارات پیام آزادی/ چاپ اول: ۱۳۷۲/ ۵۰ صفحه/ ۳۵۰ ریال

□ **جوجه تیغی زرنگ**
نوشته: بابا مهربان/ ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی/ چاپ هفدهم: ۱۳۷۲/ ۴۲ صفحه/ ۵۰۰ ریال

□ **هر چه پیرمرد بکند درست است**
نوشته: هانس کریستیان آندرسن/ مترجم: ناصر ایرانی/ چاپ اول: ۱۳۷۲/ ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی/ ۸۵۰ ریال

□ **معماهای علمی**
نویسنده: رزواید /مترجم: مهران محبوبی/ ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی/ چاپ چهارم: ۱۳۷۳/ ۱۰۲ صفحه/ ۴۰۰ ریال

□ **شیر شجاع و مغرور**
نوشته: آن ورگ کارت رایت/ مترجم: ناصر ایرانی/ چاپ سوم: ۱۳۷۳/ ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی/ ۷۵۰ ریال

□ **گرگو**
نویسنده: ناصر ایرانی/ ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی/ چاپ اول: ۱۳۷۳/ ۴۸ صفحه/ ۸۵۰ ریال

□ **آواز پوپك (مجموعه شعر)**
سروده: جعفرابراهیمی (شاهد)، چاپ اول: ۱۳۷۳/ ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان/ ۳۴ صفحه/ ۴۰۰ ریال

□ **قصه گربی**
ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان/ چاپ اول: ۱۳۷۲/ ۳۴ صفحه/ ۴۰۰ ریال

□ **پدر، عشق و پسر**
نویسنده: سید مهدی شجاعی/ ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان / چاپ اول: ۱۳۷۳/ ۹۰ صفحه/ ۶۵۰ ریال

□ **نگهبانان**
نویسنده: جان کریستوفر/ مترجم: حسین ابراهیمی (الوند)/ چاپ اول: ۱۳۷۳/ ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان / ۱۹۸ صفحه/ ۸۵۰ ریال

□ **راز جنگل سبز**
نویسنده: ناصر ایرانی/ ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی/ چاپ سوم: ۱۳۷۲/ ۱۱۸ صفحه/ ۷۵۰ ریال

ادبستان

**نرخ اشتراک ادبستان برای خارج از کشور**

| مدت اشتراک | پاکستان، ترکیه، یونان و کشورهای عربی | اروپا، ژاپن، هندوستان، فیلیپین | آمریکا، چین و کانادا، هنگ کنگ، استرالیا |
|---|---|---|---|
| یکسال | ۴۲۰۰۰ ریال | ۵۰۰۰۰ ریال | ۵۷۰۰۰ ریال |
| ششماه | ۲۱۰۰۰ ریال | ۲۵۰۰۰ ریال | ۲۸۵۰۰ ریال |
| سه ماه | ۱۰۵۰۰ ریال | ۱۲۵۰۰ ریال | ۱۴۲۰۰ ریال |

(فرم مخصوص خارج از کشور)

نام مشترک

مدت اشتراک

آدرس مشترک (لطفاً با حروف بزرگ لاتین نوشته شود)

آدرس و شماره تلفن تقاضاکننده اشتراک در ایران:

(قید کدپستی الزامی است)

لطفاً پس از واریز کردن حق اشتراک به حساب جاری ۱۸۱۸ مؤسسه اطلاعات، نزد بانک ملت، شعبه شهید فیاض بخش تهران که در تمام شعب آن قابل پرداخت است فرم بالا را پر کرده همراه با اصل فیش به نشانی تهران- خیابان خیام- مؤسسهٔ اطلاعات- امور توزیع و فروش- بخش آبونمان- صندوق پستی ۹۳۶۵/۱۱۳۶۵ ارسال فرمایید.

## آموزشی

□ **تمرینات فوتبال (کارهای فردی و گروهی)**
مؤلف: جیمزبی. مك گتیگان/ مترجمان: رضاعطارزاده حسینی، عباس چمنیان/ ناشر: موسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی/ چاپ اول ۱۳۷۲/ ۲۷۷ صفحه/ ۲۶۰۰ ریال

□ **رفتار با کودکان در بیمارستان**
مؤلف: اما ان. پلانك/ مترجم: نسترن رزمجو/ ناشر: موسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی/ چاپ ۱۳۷۲/ ۱۶۰ صفحه/ ۱۳۵۰ ریال

□ **راهنمای پدران و مادران (جلد دوم): شیوه‌های برخورد با کودکان**
تالیف: محمد علی سادات/ ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی/ چاپ سوم: ۱۳۷۳/ ۲۰۶ صفحه/ ۱۸۰۰ ریال

## تاریخ

□ **تاریخ انبیاء (از آدم تا خاتم النبیین صلی الله علیه و آله)**
آقای سید هاشم رسولی محلاتی - دفتر نشر فرهنگ اسلامی - چاپ اول ۱۳۷۳ - ۶۳۸ صفحه - ۸۵۰۰ ریال

□ **تاریخ زندگی پیامبر (برای کودکان و نوجوانان)**
جلد اول (میلاد پیامبر«ص»)، تألیف: عبدالحمید جودة السحار
مترجم: عبدالکریم بی آزار شیرازی/ چاپ هفدهم: ۱۳۷۲/ ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی/ ۱۸ صفحه/ ۳۰۰ ریال

□ **جنگ حنین**
مؤلف: عبدالحمید جودةالسحار. مترجم: عبدالکریم بی آزار شیرازی.
چاپ هجدهم/ ۱۳۷۲/ ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی/ ۱۸ صفحه/ ۳۰۰ ریال

## حقوق

□ **قوانین و مقررات حفاظت محیط زیست**
چاپ اول: ۱۳۷۲/ تهیه و تنظیم: دفتر حقوقی/ ناشر: انتشارات سازمان حفاظت محیط زیست/ ۱۶۲ صفحه/ ۱۰۰۰ ریال

□ **تاریخچه و اسناد حقوق بشر در ایران**
نگارش: شیرین عبادی / چاپ اول: ۱۳۷۳/ ناشر: انتشارات روشنگران/ ۳۵۴ صفحه/ ۴۵۰۰ ریال

## دین و عرفان

□ **کتاب الاسراء الی مقام لاسری (عروج روحانی یا سیر و سلوك عرفانی)**
محی‌الدین عربی پیشگفتار: استاد سید جعفر سجادی. ناشر: طهوری. ۹۶ صفحه. ۱۵۰۰ ریال.

□ **انسان و خودسازی**
مؤلف: دانشمند شهید دکتر محمد جواد باهنر. مقدمه: حجة‌الاسلام والمسلمین هاشمی رفسنجانی.
ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی. چاپ چهارم: ۱۳۷۳. ۱۸۲ صفحه/ ۱۱۵۰ ریال

□ **دعای عرفه**
مترجم: عبدالکریم بی آزار شیرازی. چاپ هشتم: ۱۳۷۳
ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی
۶۲ صفحه/ ۹۰۰ ریال

□ **مباحثی چند پیرامون مبانی تعلیم و تربیت اسلامی**
مؤلف: دکتر سید علی اکبر حسینی. ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی/ چاپ پنجم: ۱۳۷۳/ ۳۱۸ صفحه/ ۱۸۰۰ ریال

## سیاسی

□ **کسوف**
نویسنده: ماکس پری/ مترجم: غلامحسین صالحیار/ ناشر: انتشارات موسسه اطلاعات (این کتاب اسناد دخالت مستقیم آمریکا به نفع صدام حسین، در جنگ عراق با ایران است)
چاپ اول: ۱۳۷۳/ ۸۰۴ صفحه/ ۴۰۰۰ ریال

□ **کانادا**
تألیف: مرضیه ساقیان/ ناشر: موسسه چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه/ چاپ اول/ ۱۳۷۳/ ۲۰۴ صفحه/ ۲۸۵۰ ریال

□ **آشنایی با سازمان کنفرانس اسلامی**
ناشر: موسسه چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه/ ۱۳۰ صفحه/ ۱۵۰۰ ریال

## علمی

□ **پرندگان**
با همکاری میر ابوالفتح دعوتی/ چاپ دوازدهم: ۱۳۷۳/ ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی/ ۲۸ صفحه/ ۶۴۰ ریال

□ **جنگ یاخته‌ها**
نویسنده: دکتر باکویل/ مترجم: شهرزاد رفیعی/ چاپ اول: ۱۳۷۳/ ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی/ ۳۶ صفحه/ ۸۵۰ ریال

□ **ما و یاخته‌ها**
نویسنده: دکتر باکویل/ مترجم: شهرزاد رفیعی/ چاپ اول ۱۳۷۳/ ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی/ ۳۴ صفحه/ ۸۵۰ ریال

□ **بشقاب پرنده**
نویسنده: ایزاك آسیموف/ مترجم: محمدرضا غفاری/ ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی/ چاپ اول ۱۳۷۲/ ۳۴ صفحه/ ۶۵۰ ریال

□ **زندگی خزندگان و دوزیستان**
نویسنده: موریس بروتون
مترجم: م - حکمت/ ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی/ چاپ اول: ۱۳۷۱/ ۵۰ صفحه/ ۹۰۰ ریال

## نمایشنامه

□ **مجموعه نمایشنامه سوره «دفتر نوزدهم»**
با آثاری از (اصغر قهارزاده، علیرضا حنیفی - صادق عاشورپور) چاپ اول: ۱۳۷۲



